غالب شناسی
اور
نیاز و نگار

مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر

غالب شناسی اور نیاز و نگار

مرتبہ

ڈاکٹر سلیم اختر

سالِ اشاعت : ۱۹۹۸ء

ناشر : سید وقار معین

طابع : زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور

قیمت : -/۲۶۰ روپے

انتساب

ڈاکٹر طاہر تونسوی کے نام

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (اور میں بھی) جس کے مداح ہیں۔

ترتیب

نگاہِ نیاز

قدر و معیار کی جستجو

غالب اور روسی مستشرقین

شخصیت

پیش لفظ

"غالب کی شاعری ماضی کی داستان نہ تھی بلکہ مستقبل کا نفسیاتی رجحان تھی جو اول اول نامانوس سی چیز معلوم ہوتی تھی۔ لیکن بعد کو وہی زمانے کی انتہائی تمنا قرار پائی۔ غالب چونکہ فطرتاً بڑا خود آگاہ شاعر تھا اس لئے وہ خود بھی ان پوشیدہ حقیقتوں اور اپنے اندر چھپے امکانات سے واقف تھا۔"

(نیاز فتح پوری)

"غالب کے مطالعے سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب ایک اچھے رفیق ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں غالب پر اردو ادب کو فخر ہے۔"

(آل احمد سرور)

"غالب کا زمانہ عام انسانوں کے لئے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا اور حساس انسانوں کے لئے تشکیک کا۔ غالب بھی شک کا شکار تھے لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ جانا چاہتے تھے۔"

(احتشام حسین)

"صرف غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کلماتِ استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور

استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا تمام راز ان کے اسی مخصوص اندازِ تحریر میں پوشیدہ ہے۔"

(ڈاکٹر فرمان فتح پوری)

"ہندوستان اور پاکستان کے عظیم شاعر غالب کی شاعری وسط ایشیاء میں ہمیشہ سے مقبول رہی ہے جس کے ہندوستان کے ساتھ ادبی اور تہذیبی تعلقات صدیوں پرانے ہیں اور جہاں روایتی تہذیب کا گہرا اثر رہا ہے۔"

(جی وائی علی اوف)

"غالب نے اپنے اشعار میں ہمیشہ بدلتی ہوئی دنیا کا تصور پیش کیا جن میں مخالف عناصر کا اتحاد اور متناقض دونوں موجود ہے۔ غالب جدھر نگاہ اٹھاتے ہیں انہیں صندین کا یہ اتحاد و تناقض، نظر آتا ہے۔"

(ایل آر گوردن پونسکایا)

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بہ گزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
درگرم روی سایہ و سرچشمہ نہ جویم
بہ ما سخن از طوبہ و کوثر نہ تواں گفت
مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن
(غالب)

علامہ اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر غالب پر نہ صرف سب سے زیادہ خامہ فرسائی کی گئی بلکہ اب تو اقبال ہی کے الفاظ میں مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے ---- جیسا عالم بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق غالب پر پہلا مقالہ غالب کی تدفین کے اگلے روز ہی یعنی ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کے (اکمل الاخبار" نمبر ۷ جلد ۴ دہلی) میں چھپ گیا تھا۔ میر مہدی مجروح کے اس تعزیتی مضمون پر بطور عنوان یہ شعر درج تھا:

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

زندگی ہی میں معاصر تذکروں میں نہ صرف یہ کہ غالب کا ذکر ہوتا اور بہت اچھے الفاظ میں ہوتا رہا بلکہ "عیار الشعراء" (خوب چند ذکاء) اور "عمدۂ منتخبہ" (اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور) میں بھی غالب کا تذکرہ ملتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بموجب یہ دونوں تذکرے ۱۸۱۲ء تک مکمل ہو چکے تھے۔ غالب کی تاریخ پیدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے یعنی ٹین ایجر اسد اللہ خاں میں اتنی پختہ شاعرانہ صلاحیتیں تھیں کہ وہ تذکروں میں ذکر کا اہل سمجھا گیا۔

جہاں تک غالب پر باضابطہ کتب کی اشاعت کا تعلق ہے تو اولیت کا شرف مولانا الطاف حسین حالی کی "یادگار غالب" (کانپور ۱۸۹۷ء) کو حاصل ہے تب سے اب تک غالب محبوب موضوع بنا رہا ہے۔ محققین نے تحقیق کے محدب شیشے میں سے دیکھا تو ناقدین نے کلام غالب میں قدر و معیار کے نئے نئے زاویے

تلاش کیئے۔ مصوروں نے اشعار کے لئے خط و رنگ کے پیکر تخلیق کئے تو مغنیوں نے غزلوں کو سر کے سانچے میں ڈھالا۔ شعراء نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ ڈرامہ نگاروں نے حیات غالب میں سے کردار و واقعات تلاش کئے۔ فلمیں بنیں اور ٹیلی ویژن سیریلز بھی حتی کہ "چچا غالب" کے حقیقی، مفروضہ اور مبینہ لطائف پر محفلیں زعفران زار بنتی رہیں تاہم اتنا کچھ ہونے کے باوجود غالب ہی کے الفاظ میں یہ احساس بھی باقی رہ جاتا ہے:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

آخر اہل علم، اہل دانش، اہل نقد اور اہل فن پر غالب کا کون سا قرض واجب الادا ہے کہ صدی سے زائد عرصہ بیت جانے کے باوجود ہنوز اقساط ادا کی جا رہی ہیں؟ اگرچہ غالب کو عمر بھر یہ احساس رہا کہ اسے وہ عزت و شہرت نہیں ملی جس کا وہ حقدار تھا تاہم انتقال کے بعد سے اب تک غالب پر اتنا لکھا گیا کہ اب تحقیق و تنقید میں "غالبیات" معروف اصطلاح کی صورت میں مروج ہے یہی نہیں بلکہ "غالبیات" کے ذخیرے میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔

اس مختصر پیش لفظ میں غالب کی شخصیت، شاعری اور اس کے مختلف پہلوؤں کا مفصل جائزہ لینا مقصود نہیں تاہم اتنا ضرور عرض کروں گا کہ ہزار بارہ سو اشعار پر مشتمل دیوان غالب مضامینِ نو کے اتنے رنگوں کا حامل ہے کہ دیوان کا مطالعہ "گویا دبستاں کھل گیا" کا عالم پیش کرتا ہے۔ کلام کی ہمہ رنگی کا یہ عالم کہ جدید علوم کے حوالے سے اور ان سے متعلقہ نئے مباحث کی روشنی میں اشعار کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر فکر و نظر کے نئے امکانات اجاگر ہوتے نظر آتے ہیں اسی لئے جمالیات سے لیکر نفسیات تک متعدد فلسفوں اور علوم کی روشنی میں کلامِ غالب میں افکار و تصورات کے نئے زاویے تلاش کئے جا رہے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ واضح رہے کہ غالب، علامہ اقبال کی مانند ایک باضابطہ فلسفۂ حیات اور منضبط نظامِ فکر کا حامل فلاسفر نہ تھا۔ نہ وہ درد کی مانند عملی صوفی تھا، نہ فرائڈ کی مانند تحلیل نفسی کا

ماہر اور نہ ہی فیض احمد فیض کی مانند ترقی پسند مگر آج ان سب کے لئے کلامِ غالب میں سے اشعار دستیاب ہیں۔ غالب نے فیض کے اس شعر:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

سے پہلے یہ شعر کہا تھا:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند ہاتھ اس میں ہمارے قلم ہوئے

فرائڈ کی تحلیلِ نفس سے پہلے یہ شعر کہا:

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

دردنہ ہوتے ہوئے بھی ایسا شعر کہہ گیا:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جبکہ جمالیات کے سلسلے میں وہ یوں گویا ہوتا ہے:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

الغرض مابعد الطبیعات، اخلاقیات، عصری شعور، انکشافِ ذات، تصورِ غم، طنز و مزاح زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو بچا ہو جس پر غالب کی نگاہ نہ گئی ہو اور اس نے اس کے بارے میں اظہار خیال نہ کیا ہو، مفصل نہ سہی مختصر سہی، لیکن ایسا اختصار جو ایمائیت کے جوہر سے منور ہو۔ واضح رہے کہ غالب نظم گو نہ تھا وہ اس غزل کا شاعر تھا جس میں دو مصرعوں اور گنتی کے چند الفاظ میں مفہوم کا ابلاغ کرنا

ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ عمر بھر اس کا شاکی رہا کہ یہ "تنگنائے غزل" "بقدر ظرف" نہیں لیکن اس کے باوجود اس نے اسی تنگنائے میں معانی کے بحر بیکراں سمو دیئے۔ دو مصرعوں کے کوزہ میں اگر دریا بندی کا عمل دیکھنا ہو تو دیوانِ غالب سے بہتر مثال اور کہیں نہ ملے گی۔ شاید اسی لئے عبدالرحمن بجنوری نے کلام غالب کو "الہامی" قرار دے کر "وید مقدس" کا ہم پلہ قرار دیا تھا۔ بدلتے ادبی ذوق اور متغیر شاعرانہ معیار کے باوجود بھی غالب ہر عہد میں غالب ہی رہا تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالب ہر عہد کے قاری سے مکالمہ کرنے کی صلاحیت کی وجہ سے ہر زمانے کے لئے اپنی حیثیت اہمیت اور ضرورت برقرار رکھ سکتا ہے۔ کلام کی دیگر خصوصیات بھی یقیناً قابل توجہ ہیں اور ان سے صرفِ نظر ممکن نہیں لیکن بنیادی وجہ یہی ہے کہ غالب اپنے زمانے سے آگے تھا۔

عہد غالب ایسا تھا کہ بقول میتھیو آرنلڈ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک دنیا ابھی ختم نہ ہوئی تھی اور دوسری دنیا نے ابھی جنم نہ لیا تھا۔ اس قسم کے عبوری حالات میں آئین نو اور طرز کہن کی کشمکش خاصی اعصاب شکن ہوتی ہے مگر غالب نے معاصرین کے مقابلے میں خود کو کہیں زیادہ دور نگاہ ثابت کیا۔ جس زمانے میں سرسید احمد خاں زمین کے ساکن ہونے کے حق میں رسالہ "قول متین در دواری حرکت زمین" (از ابوالفصل ۱۸۴۸ء) قلمبند کر رہے تھے اسی زمانے میں غالب سائنسی ایجادات کے حوالے سے معاصر زندگی کے نئے چلن کو نہ صرف قبول کر چکا تھا بلکہ سرسید ہی کی مرتبہ "آئین اکبری" (از ابوالفصل ۱۸۴۷ء) کے لئے تحریر کردہ منظوم فارسی تقریظ میں "مردہ پروری" سے باز رہنے کی تلقین بھی کر رہا تھا:

کاروبارِ مردم ہشیار بیں
دہر آئیں صد نو آئیں کار بیں
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئیں دگر تقویم پار

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگوکاں نیز جز گفتار نیست

سرسید اس تقریظ سے اتنے بدمزہ ہوئے کہ انہوں نے اسے شامل کتاب نہ کیا۔ یوں دیکھیں تو سرسید کی مانند معاشرے، سماج، تعلیم، مذہب اور ادب کی اصلاح کے لئے باقاعدہ تحریک نہ چلانے کے باوجود بھی غالب نے سرسید کے مقابلے میں کہیں پہلے نئی زندگی اور اس کے تقاضوں کو سمجھ لیا تھا۔ دراصل سقوط دہلی نے سرسید کے اندر خوابیدہ "جدید" سرسید کو بیدار کیا جبکہ غالب ان سے کہیں پہلے دور نگاہی سے کام لے رہا تھا۔ یہ میرا قیاس ہی سہی لیکن اس کا امکان ہے کہ اگر غالب معمر، بیمار اور پریشان نہ ہوتا اور حالی کی مانند کم عمر ہوتا تو شاید اس نے بھی سرسید تحریک میں عملاً بھرپور کردار ادا کیا ہوتا اور زندگی کے نئے تقاضوں، عصری شعور اور تصوراتِ نو کے حوالے سے اشعار بھی کہے ہوتے۔ جہاں تک افکار و تصورات کا تعلق ہے تو معاصرین کے مقابلے میں غالب کہیں زیادہ روایت شکن ہے اور اسی لئے جدید نظر آتا ہے۔ اس کی یہی جدیدیت ہے جس نے اسے ہمارے زمانے بلکہ ہر زمانے کا شاعر بنا کر ممالک غیر کے اردو سے نابلد قارئین بھی اس کے حلقے میں شامل کر دیئے۔ اس لئے اب اقبال کی مانند غالب کو بھی ممدوح عالم قرار دینا غلط نہ ہو گا۔

ذرا تصور کیجئے اگر غالب نے جنم نہ لیا ہوتا تو دیوانِ غالب کے بغیر تہذیبی لحاظ سے ہم کتنے تہی دست، شعر کی جمالیات کے لحاظ سے کتنے فرومایہ اور افکار و تصورات کے لحاظ سے کتنے سبک سر ثابت ہوتے۔ دیوانِ غالب عصری شعور کا استعارہ ہے اسی لئے شعورِ زیست کے ساتھ ساتھ شعارِ زیست سے آگہی بخشتا ہے۔

آج سے پچھتر (۷۵) برس قبل ۱۹۲۲ء میں نیاز فتحپوری نے بھوپال سے "نگار" جاری کیا، برصغیر میں روشن خیالی کی تحریک کے فروغ میں "نگار" اور نیاز نے جو قابل قدر خدمات انجام دیں وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ نیاز فتحپوری ادب اور

زندگی کے بارے میں جن خیالات و تصورات کے حامی تھے انہوں نے "نگار" کو ان کے فروغ کا ذریعہ بنا دیا اسی لئے نیاز و "نگار" دونوں ہی معتوب رہے۔

قیام پاکستان کے بعد "نگار" کراچی سے شائع ہوتا رہا۔ نیاز فتحپوری کے انتقال کے بعد ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "نگار" کو سنبھالا دیا اور اب تک بطریق احسن وہ نہ صرف باقاعدگی سے پرچہ نکال رہے ہیں بلکہ "نگار" و نیاز کے سالانہ سیمنار کی صورت میں افکار نو کے فروغ کے لئے ایک مستقل پلیٹ فارم بھی مہیا کر رکھا ہے۔ یہ سب اس لئے ممکن ہوا کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی روشن خیالی کی تحریک سے قلبی اور قلمی طور پر وابستہ ہیں۔

"نگار" کی پچھتر (۷۵) سالہ خدمات کے اعتراف کے ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے کئی منصوبے بنائے جن میں سے میرے ذمے "نگار" میں محفوظ ذخیرۂ غالبیات میں سے مقالات کا انتخاب تھا۔ نامور غالب شناسوں کے اسماء کی منور کہکشاں میں سے چند شخصیات کے مقالات کا انتخاب کارِ دشوار ثابت ہوا۔ بہر حال کتاب کی محدود ضخامت کی بنا پر جو ممکن ہوسکا وہ حاضر ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ متعدد قیمتی مقالات سے محض اس لئے صرف نظر کرنا پڑا کہ کتاب کو ایک حد تک محدود رکھنا ضروری تھا۔

ابتداء میں "نگاہ نیاز" کے عنوان تلے نیاز فتحپوری کے جو چند مقالات پیش کئے گئے انہیں صرف "نمونۂ کلام" ہی سمجھنا چاہیئے کہ نیاز نے تو پورا غالب نمبر ہی تنہا لکھ دیا تھا اس پر مستزاد ان کے دیگر مقالات۔ تاہم ان چند مقالات سے نیاز کی غالب شناسی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مجھے اندازہ نہ تھا کہ روس میں غالب شناسوں کا اتنا وسیع حلقہ ہے اس لئے اس ضمن میں متعدد ایسے مقالات منتخب کئے گئے جن سے تفہیم غالب میں روسی دانشوروں کی فکری کاوشوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بابا جان غفاروف کے بقول:

"غالب کی شاعری پوری اردو شاعری کا مایۂ افتخار ہے۔ آج بھی

اردو ادب غالب کے افکار و خیالات سے کسبِ فیض کرتا ہے
یہی وجہ ہے کہ سوویت صاحبانِ علم غالب کی اردو اور فارسی
شاعری کا مطالعہ بڑی توجہ اور دلچسپی کے ساتھ کرتے ہیں۔"

روس میں کلامِ غالب کی مقبولیت کی گواہی روس کی نامور مستشرق ڈاکٹر لدمیلا وسلویا نے بھی دی ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ نے ایک ملاقات میں مجھے بتایا کہ انہوں نے غالب کے اشعار کا روسی زبان میں ترجمہ کیا تو کتاب ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔

بقیہ مقالات تین حصوں میں منقسم ہیں اگرچہ اس نوع کی تقسیم قطعی نہیں ہوتی کیونکہ مختلف مقالات میں دلائل و شواہد اور معلومات و کوائف میں تنوع کے ساتھ ساتھ بعض اوقات اشعار، حوالوں اور خیالات کی تکرار بھی مل جاتی ہے تاہم ایسی درجہ بندی سے مقالات کی پیشکش کو قدرے پر کشش بنانا مقصود تھا۔ "نگار" میں مطبوعہ تمام مقالات کا اشاریہ بھی مرتب کر دیا ہے تاکہ "نگار" کے حوالہ سے غالب پر مزید کام کرنے والے حضرات کی رہنمائی ہو سکے۔

آخر میں شکریہ محبی ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا جنھوں نے مجھے اس کام کا اہل جانا اور ساتھ ہی برادرم طاہر تونسوی کا بھی جو اس ضمن میں خود بھی آتش زیر پا رہا اور ساتھ ہی مجھے بھی بے چین رکھا۔ کتاب کا انتساب بھی اسی عزیز کے نام ہے جو ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور مجھے یکساں عزیز ہے۔

۱۱ مارچ ۱۹۹۷ء

ڈاکٹر سلیم اختر

سلسلۂ مطبوعات پلاٹینم جوبلی ماہنامہ نگار ۱۹۹۷ء

(۱)

غالب شناسی اور نیاز و نگار — ڈاکٹر سلیم اختر

(۲)

اقبال شناسی اور نیاز و نگار — ڈاکٹر طاہر تونسوی

(۳)

علامہ نیاز یادگاری خطبات — ڈاکٹر فرمان فتح پوری

(۴)

انتخاب مقالات علامہ نیاز فتح پوری — ڈاکٹر فرمان فتح پوری / امراؤ طارق

(۵)

انتخاب مقالات ماہنامہ نگار — ڈاکٹر فرمان فتح پوری / امراؤ طارق

کتاب سے پہلے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

علامہ نیاز فتح پوری کے بنا کردہ ماہنامہ ''نگار'' نے اپنی زندگی کے پچھتر سال پورے کر لئے ہیں اور فروری ۱۹۲۲ء سے تا امروز اپنے خاص رنگ میں پابندیٔ وقت کے ساتھ برابر شائع ہو رہا ہے۔ نگار کی اس تابناک طویل زندگی اور اس کی معرفت بانی علامہ نیاز فتح پوری کی لازوال علمی و ادبی خدمات کا تقاضا تھا کہ اس کا پچھتر سالہ جشن بعنوان پلاٹینم جوبلی خاص اہتمام سے منایا جائے چنانچہ بار بار اس کا خیال آیا اور قریبی دوستوں سے اس سلسلے میں تبادلہ خیال بھی ہوتا رہا۔ پچھلے سال جب اکیڈمک ضرورتوں سے بار بار میرا لاہور و ملتان جانا ہوا تو اس کا تذکرہ وہاں کے دوستوں سے بھی ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید معین الرحمن، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر محمد احسان الحق، ڈاکٹر طاہر تونسوی اور ڈاکٹر نجیب جمال سے بطور خاص مشورہ ہوا۔ انہوں نے پلاٹینم جوبلی کے انعقاد میں غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے ہر طرح کے تعاون کا یقین دلایا اور پھر دسمبر ۱۹۹۷ء میں جب علامہ نیاز فتح پوری یادگاری لیکچر کی تقریبات منعقد ہوئیں تو ہمدرد فاؤنڈیشن پاکستان کے چیئرمین جناب حکیم محمد سعید، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے سیکریٹری جناب جمیل الدین عالی اور کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر پیرزادہ ڈاکٹر قاسم کے حوصلہ افزا مشوروں سے جشن نگار کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک ابتدائی خاکہ تیار کر لیا گیا۔ بعد میں حلقۂ نیاز و نگار نے اس خاکے کو حتمی شکل دے دی۔

بالآخر طے پایا کہ نگار کے پچھتر سالہ جشن کا انعقاد دسمبر ۱۹۹۷ء یعنی علامہ نیاز یادگاری لیکچر کے وقت کیا جائے اور اس موقع پر دوسری تقریبات کے ساتھ

ساتھ مندرجہ ذیل کتابیں بھی ضرور شائع کی جائیں۔

۱۔ غالب شناسی اور نیاز و نگار

۲۔ اقبال شناسی اور نیاز و نگار

۳۔ علامہ نیاز فتح پوری یادگاری خطبات

۴۔ انتخاب مقالات علامہ نیاز فتح پوری (دو جلدیں)

۵۔ انتخاب مقالات مطبوعہ نگار (دو جلدیں)

پہلی اور دوسری کتاب کی ترتیب و طباعت اور اشاعت کی ذمہ داری ازراہِ ادب دوستی و نیاز شناسی ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے قبول فرمائی۔ علامہ نیاز یادگاری خطبات کا کام میرے سپرد ہوا اور ڈاکٹر پیرزادہ قاسم نے ازراہِ کرم اس کی اشاعت کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھانے کا اعلان کیا۔ نیاز و نگار کے مقالات کے انتخاب کا کام میری معیت میں امراؤ طارق کے سپرد کیا گیا اور جناب حکیم محمد سعید چیئرمین ہمدرد فاؤنڈیشن پاکستان اور جناب جمیل الدین عالی معتمد انجمن ترقیٔ اردو پاکستان نے ان مقالات کی طباعت و اشاعت کا یقین دلایا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی مرتبہ کتاب ''غالب شناسی اور نیاز و نگار'' جو اس وقت آپ کے ہاتھ میں ہے دراصل مذکورہ بالا منصوبہ طباعت و اشاعت کی ایک اہم کڑی ہے۔ دوسری کتابیں بھی انشاء اللہ بہت جلد آپ کی نظر سے گزریں گی۔

نیاز فتح پوری

غالب کا طرزِ شاعری اور شاعرانہ خصوصیات!

غالب کے بارے میں اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک اردو شاعری کا چرچا دنیا میں موجود ہے یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں گے۔ اس کی فنی و معنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے۔ اس کے آرٹ کی خوبیوں پر ناقدانہ گفتگو کریں گے اور یہ سب کچھ بڑے شوق سے پڑھا جائے گا۔ لیکن ایسا کیوں ہو گا؟ اس سوال کا جواب صحیح دینا دراصل ایک نفسیاتی مطالعہ ہے جو غالب سے زیادہ زمانے کے حالات و رجحانات اور خود غالب کی جدت پسند ذہنیت سے تعلق رکھتا ہے۔

جب تک غالب زندہ رہا۔ لوگ اسے بہت متوحش نگاہوں سے دیکھتے رہے یہاں تک کہ بعض نے اس کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب زمانہ بدلا حالات بدلے اور حالات کے ساتھ لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالب اور اس کا کلام دوبارہ پیدا ہوا۔ اور جس چیز کو پہلے جنس کاسد سمجھ کر رد کر دیا گیا تھا۔ اب اسی کو "متاعِ از دست رفتہ" سمجھ کر سینہ سے لگایا جانے لگا، حتیٰ کہ آج اس سے زیادہ محبوب و مقبول شاعر اردو کا کوئی نہیں۔

بات یہ ہے کہ ہر زمانے میں بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو دراصل مستقبل کی پیش گوئیاں ہوا کرتی ہیں اور جب مستقبل میں سامنے آتے ہیں تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان میں ایک خاص عظمت و تقدس محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب بھی اپنے ذوق کے لحاظ سے مستقبل کا شاعر تھا اور وہ اپنے

اندر چند در چند مستقبل چھپائے ہوئے تھا اور جب کوئی مستقبل ماضی میں بدل جاتا تو پھر وہ دوسرے نئے مستقبل میں جلوہ گر ہو جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ پچھلی ایک صدی میں شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی میں جب جب ذہنی انقلاب پیدا ہوا غالب بھی ابھرتا رہا۔ یہاں تک کہ موجودہ دور ترقی پسندی میں بھی بعض نقاد اسی کو سب سے پہلا ترقی پسند شاعر کہتے ہیں۔

اس میں شک نہیں غالب کی شاعری ماضی کی داستان نہ تھی بلکہ مستقبل کا نفسیاتی رجحان تھی جو اول اول نامانوس سی چیز معلوم ہوتی تھی لیکن بعد کو وہی زمانہ کی انتہائی تمنا قرار پائی۔ غالب چونکہ فطرتاً بڑا خود آگاہ (Selfconscious) شاعر تھا۔ اس لئے وہ خود بھی ان پوشیدہ حقیقتوں اور اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات سے واقف تھا۔ اور اسی لئے وہ ایک بار اپنے عہد کی بے حسی کو دیکھ کر بے اختیارانہ یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ:

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواھد شدن

غالب کے عہد تک اردو غزل برابر ایک ہی روش پر چلی آرہی تھی۔ وہی بندھے ٹکے محاورے، وہی سیدھا سادھا روزمرہ۔ وہی مقررہ تشبیہات و استعارات اور وہی ہجر و وصال کے پامال جذبات حسن و عشق۔ گویا غزل نام تھا صرف سنی سنائی باتوں کا ایک ہی لب و لہجہ میں دہراتے رہنے کا اور لوگ عام طور پر اس سے داستان ہی کا سا لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن غالب چونکہ فطرتاً بہت شوخ، چنچل، ندرت پسند واقع ہوا تھا اس لئے یہ داستان سرائی اسے پسند نہ آئی اور وہ محافل شعر و سخن میں بالکل ایک نئے آہنگ کے ساتھ داخل ہوا جس کا مقصود ممکن ہے دوسروں کو چونکانا بھی ہو، لیکن اس کا مدعا زیادہ تر خود اپنے ذوق کی تسکین تھی۔

غالب کا یہ آہنگ یقیناً اس کی فطرت کا تقاضہ تھا لیکن وہ پورا ہوا اس کی ابتدائی فارسی تعلیم اور کلام بیدل کے مطالعہ سے، اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے طرزِ شاعری کی ابتداء "رنگِ بہار ایجادی بیدل" سے ہوئی لیکن چونکہ

بیدل زبان نہیں بلکہ تخیل کا شاعر تھا وہ زبان کا پابند نہ تھا بلکہ اس کی زبان خود تخیل سے پیدا ہوتی تھی جو حد درجہ بلند و دقیق تھی۔ اس لئے اردو اس کی متحمل نہ ہو سکی اور آخر کار غالب کو یہ بیدلانہ رنگ جس سے اس کی اردو شاعری کی ابتداء ہوتی تھی ترک کرنا پڑا۔

ظاہر ہے کہ یہ رنگ ترک کرنے کے بعد وہ میر، سودا اور میر حسن کے رنگ کی طرف نہ لوٹ سکتا تھا۔ کیونکہ یہ اس کے ذوق اور اس کی فطری اپج کے خلاف تھا۔ اس لئے اس نے خود اپنے فارسی ذوق اور دوسرے ایرانی شعراء کے کلام کو سامنے رکھ کر صرف ان فارسی تراکیب کا استعمال شروع کیا جن کی اردو متحمل ہو سکتی تھی۔ اور اس طرح معنی آفرینی اور ندرتِ بیان، جدت اظہار، طرفگی اسلوب سے اردو غزل کو مالامال کر دیا اور غزل گوئی کا بالکل نیا طرز پیدا کیا۔

اردو میں صاحب طرز شعراء اور بھی ہوئے ہیں، جن میں میر۔ نظیر۔ ناسخ اور مومن خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں لیکن فن اور جذبات کے لحاظ سے ان سب کا ایک خاص رنگ تھا اور اسی رنگ سے وہ الگ الگ پہچانے جا سکتے تھے۔ لیکن غالب کی فضائے شعر بڑی وسیع اور متنوع تھی۔ میر کی فضا یکسر یاس و حسرت کی سوگوارانہ فضا تھی۔ جس میں میر کے سرہانے بیٹھ کر زور سے باتیں کرنا بھی آداب کے خلاف تھا لیکن غالب نے حسرت و یاس کے بیان میں بھی امیدوں کے خوددارانہ مطالبہ کو ہاتھ سے جانے نہ دیا اور انتہائی غم کی حالت میں بھی وہ طلب نشاط کی فکر سے غافل نہیں رہا۔ میر کی شاعری موت کی آسودگی تھی اور غالب کی شاعری زندگی کی تڑپ۔

نظیر ایک قلندرانہ انداز کے عوامی شاعر تھے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس خصوص میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا۔ غالب اس کے بالکل برعکس خواص کے شاعر تھے۔ ایک ایسے رسٹا کریٹک (Aristocratic) شاعر جو اپنی خودداری، اپنے رکھ رکھاؤ اور اپنی عاشقانہ اہمیت کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔

ناسخ کی شاعری کا حسن یکسر غازہ و مشاطگی کی شاعری تھی۔ جس سے غالب کو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ مومن کی شاعری گوشت و پوست کی جنسی شاعری تھی جس میں فلسفیانہ فکر اور متصوفانہ آفاقیت کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ لیکن غالب کے حسن و عشق میں ماورائے حسن و عشق بھی شامل تھا۔ اور اس کی شاعری دراصل نہایت وسیع کائناتی شاعری تھی جو دل و دماغ دونوں کے انتہائی مفکرانہ احساس سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ روایتی نہیں بلکہ درایتی شاعر تھا۔ وہ مقلد نہیں مجتہد تھا اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کا خلاق تھا جس سے دنیا بالکل ناواقف تھی۔

چونکہ ماضی کی روایات سے ہٹ کر کوئی نئی بات ایسی کہنا جو ذہنِ انسانی کو دفعتاً چونکا دے آسان نہیں۔ اس لئے غالب نے اس مقصد کے حصول کے لئے نئی زبان پیدا کی۔ نیا لب و لہجہ اختراع کیا۔ نیا اندازِ بیان ایجاد کیا۔ اور جو کچھ کہا اس قدر اعتماد کے ساتھ کہا۔ ایسی بلند آہنگی سے کہا گویا وہ ایک کڑکا تھا۔ ایک تیز و روشن شہاب ثاقب تھا جس کے سننے اور دیکھنے پر دنیا مجبور ہو گئی۔

غالب کو روش عام بالکل پسند نہ تھی۔ وہ اپنی راہ سب سے الگ بنانا پسند کرتا تھا۔ لکیر کا فقیر بننا اس کی فطرت کے منافی تھا۔ کہی ہوئی بات کہنے سے اسے سخت نفرت تھی۔ وہ ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتا تھا۔ اس لئے وہ نئے نئے زاویئے بیان کے تلاش کرتا تھا فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتا تھا جن کے استعمال کا ذوق اسی بیدل کے کلام کے مطالعہ سے پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ:

"یک بیاباں ماندگی" "جنوں جولاں گدا"۔ عرض گرانجانی۔ پرفشانی شمع وغیرہ کی متعدد ترکیبیں بالکل بیدل کی ترکیبیں ہیں۔ پھر اگر غالب کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو وہ اس خارزار سے شاید کبھی نہ نکلتا۔ لیکن چونکہ وہ بڑے صحیح ذوق اور طبع سلیم کا مالک تھا اس لئے خود اس نے اردو میں اس رنگ کی ناہمواری کو محسوس کیا اور فارسی کی صرف ان ترکیبوں سے کام لینا شروع کیا جنہیں اردو کا مزاج قبول

کرسکتا تھا اور یہ تھا غالب کی شاعری کا دوسرا دور۔ پہلا دور اختراع محض اور جوش ندرت پسندی کا دور تھا۔ جس میں صرف فارسی ترکیبوں کا استعمال ہی پیش نظر رہتا تھا اور مفہوم و معنی کی معقولیت نظر انداز کردی جاتی تھی۔ مثلاً:

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ

اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا!

لیکن دوسرا دور بہت سنبھلا ہوا دور تھا جس میں فارسی تراکیب کے ساتھ تغزل کی چاشنی بھی پائی جاتی تھی اور باوجود اشکال پسندی و دقت آفرینی کے داخلی کیفیت بھی اس میں محسوس ہوتی تھی مثلاً:

جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی

نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیر، موجِ آب کو فرصت روانی کی

اس کے بعد غالب کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوا۔ جب فارسی کی لطیف ترکیبوں کے ساتھ، زبان کی شیرینی و حلاوت اور مفکرانہ معنی آفرینی کے ساتھ، اندازِ بیان کی سلاست وروانی بھی شامل ہو گئی مثلاً:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یا

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں

جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

اور اس دور کا ارتقاء آخر کار اس حد تک پہنچ گیا کہ غالب کی شاعری یکسر

''سحر حلال'' ہو کر رہ گئی اور اس قسم کے سہل ممتنع اشعار ان کے قلم سے نکلنے لگے:

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

غالب کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ پامال مضامین کو کبھی ہاتھ نہیں لگاتے۔ عامیانہ تشبیہات و استعارات سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں۔ اور اگر کوئی مضمون پرانا ہو تو اس کو بھی اپنے انداز بیان کی ندرت سے نیا بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ذوق، جنت کے تصور پر نہایت عامیانہ انداز میں اس طرح تنقید کرتا ہے کہ:

کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے!
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

لیکن غالب کی ندرت کو ملاحظہ فرمائیے کہتے ہیں:

طاعت میں تار رہے نہ مئے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مومن کا مشہور شعر ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یقیناً مومن کا یہ شعر اتنا بلند و پاکیزہ ہے کہ اس میں ترقی کی گنجائش بظاہر نظر نہیں آتی لیکن غالب اس سے زیادہ بلند سطح پر پہنچ کر یوں کہتے ہیں:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

موجودات اور مظاہر و آثار کو دیکھ کر اعتبار و بصیرت حاصل کرنا، مشہور فلسفہ تصوف ہے جسے درد نے یوں ظاہر کیا ہے:

آہستہ سے چل میانِ کہسار

ہر سنگ دوکان شیشہ گر ہے

غالب کی ندرت بیان وژرف نگاہی ملاحظہ ہو کہتا ہے:

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

تجلی و طور کے سلسلہ میں موسیٰ پر طعن کرنا شاعروں کا بڑا دیرینہ شیوہ ہے۔ لیکن غالب اسی پامال خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

استعارات و تشبیہات کا استعمال غالب سے پہلے بھی رائج تھا لیکن اس میں کوئی ندرت نہ تھی۔ غالب پہلا شخص تھا جس نے فارسی استعارے استعمال کئے اور اس خوبی کے ساتھ کہ اردو غزل میں جان پڑ گئی مثلاً:

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر ترا وقت سفر یاد آیا

غالب کی دوسری خصوصیت جو بہت کم کسی دوسرے شاعر میں پائی جاتی ہے، اس کی شوخی و ظرافت ہے جو اس کی زندگی کی ہر ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ حالی نے انہیں "حیوان ظریف" ہی کہہ دیا۔ اس کے فارسی کلام میں

اس کی عجیب و غریب مثالیں ملتی ہیں لیکن اردو میں بھی ایسی دلچسپ مثالوں کی کمی نہیں ------- اس کی شوخی و ظرافت بھی عامیانہ نہیں۔ بلکہ خاصہ کی چیز ہے۔ جو صرف اندازِ بیان سے پیدا کی جاتی ہے۔ مثلاً:

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

یا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کی تیسری خصوصیت اس کی خودداری و خود بینی ہے۔ وہ محبت میں تذلیل کا قائل نہیں۔ وہ رونے بسورنے اور ہائے ہائے کو پسند نہیں کرتا۔ وہ اگر محبت کرتا ہے تو چاہتا ہے کہ اس کی محبت کا احترام بھی کیا جائے۔ یہاں تک کہ وہ محبوب کے گھر جانے کا تصور بھی کرتا ہے تو اس شان سے کہ:

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے

یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

پھر اس میں خصوصیت درِ یار ہی کی نہ تھی بلکہ بندگی و خدائی کے تعلق میں اس کی یہ خودداری درِ کعبہ تک پہنچ جاتی تھی:

الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اس کو اپنی توہین سمجھتا تھا کہ وہ کوئی چیز چاہے اور اسے نہ ملے اور اس غم و غصہ میں وہ اس حد تک پہنچ جاتا تھا کہ:

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت

دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

غالب اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑا شدت پسند شخص تھا اور اس کے تاثرات کی شدت کی کوئی حد و پایاں نہ تھی۔ مثلاً محبت میں جذبۂ رشک کو لیجئے کہ وہ یقیناً فطری چیز ہے لیکن غالب کے یہاں یہ جذبہ اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے اور انسان تو انسان وہ خدا سے بھی بدظن ہو سکتا ہے:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مگر یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی وہ خود اپنے آپ پر بھی رشک کرنے لگتا ہے:

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اور جب کوچۂ محبوب میں اس کے گھر کی تلاش میں جاتے ہیں تو محبوب کا نام تک نہیں لیتے اور صرف یہ پوچھتے ہیں کہ: "جاؤں کدھر کو میں"۔

غالب کی یہ انتہا پسندی اور نزاکت خیال خالص عاشقانہ رنگ میں تو زیادہ نمایاں نہیں کیونکہ اس کا میدان زیادہ وسیع نہیں لیکن جب وہ مسائل تصوف بیان کرنے پر آجاتے ہیں تو پھر ان کی بلندی کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ اس کا کلام فلسفۂ حیات اور مسائل حکمت و تصوف سے بھرا پڑا ہے۔ اور اس سلسلہ میں اس نے اتنی لطیف، اتنی بلند، اس قدر اچھوتی باتیں کہی ہیں کہ اردو میں غالب کے سوا ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔

آپ تمام شاعروں کے دواوین چھان ڈالیئے لیکن غالب کے اس شعر کا جواب شاید ہی آپ کو کہیں مل سکے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اس کی ترکتازانہ شاعری کے لئے بڑے وسیع میدان کی ضرورت تھی اور یہ اسے صرف تصوف ہی میں مل سکتا تھا لیکن وہ تصوف

نہیں جس کا تعلق محض خشک اصطلاحات یا بے نمک دعاوی تصوف سے ہے۔ کمال کے ساتھ احساس خودی ضروری ہے لیکن بعض کا یہ انا ظاہر نہیں ہوتا اور بعض کا زبان تک آ جاتا ہے۔ فارسی شعراء میں عرفی اور غالب دونوں میں یہ انانیت پائی جاتی تھی اور اتنی شدید کہ دونوں نے کھلم کھلا اس کا اظہار کیا، اور بار بار کیا۔

عرفی نے توحد کر دی ------------ لکھتا ہے:

من کیستم آن سالک کونین مسیرم
کز بختہ جوہرِ قدس ست خمیرم

یعنی میں وہ ہوں جس کا خمیر "جوہر قدس" یعنی لطافت و پاکیزگی سے ہوا ہے اور جوہر قدس وہ جو پہلے اچھی طرح چھان لیا گیا تھا اسے نزاکت خیال کہیئے یا مبالغہ، یہ ہے اتنا بڑا انا کہ اس سے زیادہ اگر کچھ کہا جا سکتا ہے تو وہی جو منصور نے کہا اور سولی پر چڑھ گیا۔

غالب کے یہاں بھی ہم کو بالکل یہی چیز ملتی ہے۔ لیکن زیادہ لطیف شاعرانہ احساس کے ساتھ۔ جب وہ قمار بازی کی پاداش میں زنداں بھیجے گئے تو اس نعرہ کے ساتھ قید خانہ میں داخل ہوئے:

پاسباناں بہم آئید کہ من می آیم
درِ زنداں بکشائید کہ من می آیم
ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید
بخت خودرا بستائید کہ من می آیم

اور یہ من کون تھا، اس کی صراحت بھی سن لیجیئے کہ:

انچہ فرداست ہم امروز درآمد گوئی
آفتاب از جہت قبلہ برآمد گوئی

یعنی تم لوگوں نے سنا ہو گا کہ کسی وقت آفتاب سمتِ قبلہ (یعنی مغرب) سے طلوع کرے گا اور توبہ کا دروازہ بند ہو جائے گا۔ سو یہ بات جو کل ہونے والی تھی آج ہی پوری ہوئی جاتی ہے۔ کیونکہ میرا زنداں میں آنا ایسا ہی ہے جیسے سمت قبلہ سے آفتاب کا طلوع ہو جانا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اظہار خودی میں کتنی لطیف شعریت سے کام لیتے تھے۔

ایک جگہ وہ خسرو و سعدی پر اپنا تفوق ظاہر کرتے ہیں لیکن اس پاکیزہ استدلال کے ساتھ:

باخذ فیض زمبدا فروزم از اسلاف

کہ بودہ ام قدرے دیر تروراں درگاہ

ظہور من بہ جہاں دربزار و بست و دویست

ظہور خسرو و سعدی بہ شش صد و پنجاہ!

یعنی خسرو و سعدی کے مقابلہ میں مبداء فیاض سے کسب فیض کا مجھے زیادہ موقع ملا ہے کیونکہ وہ ۶۵۰ھ میں پیدا ہوئے اور میں ۱۲۲۰ھ میں یعنی بہ نسبت خسرو و سعدی کے مجھے مبداء فیاض سے کسبِ فیض کی فرصت زیادہ نصیب ہوتی ہے۔

غالب کو اپنے شاعرانہ کمال کا احساس اُس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ اس سے کسی اور کا استفادہ کرنا بھی ممکن نہ تھا:

ماہمائے گرم پروازیم فیض ازما مجوے

سایہ ہمچوں دو و بالائی رودا زبالِ ما

یعنی میری گرمی پرواز کا یہ عالم ہے کہ میرے پر و بال کا سایہ بھی دھوئیں کی طرح بالا ہی بالا چلا جاتا ہے اور میرے سایہ تک بھی کوئی نہیں پہنچ سکتا۔

اسی خیال کو اس نے ایک دوسرے زاویہ سے اردو میں یوں ظاہر کیا ہے:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

غالب کو اپنی شاعرانہ عظمت کا احساس ایک خاص نوعیت لئے ہوئے تھا۔ یعنی وہ سمجھتا تھا کہ شعراء خود کوشش کر کے فن شعر تک پہنچے اور یہاں خود فن شعر اس تک پہنچا۔

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

ظاہر ہے کہ جو شاعر اتنے زبردست ادعائے خودی کے ساتھ سامنے آئے گا تو اس سے حسد کرنے والے بھی پیدا ہو جائیں گے لیکن غالب ان کو کس نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

بر روئے حاسداں درِ دوزخ کشادہ رشک
از بہر خویش جنتِ دربستہ ایم ما

یعنی ہم تو اپنی شاعری کے لحاظ سے ایک "جنت دربستہ" ہیں کہ وہاں تک کوئی نہیں پہنچ سکتا لیکن اس چیز نے حاسدوں کے لئے دوزخ کا دروازہ ضرور کھول دیا ہے جس میں وہ ہر وقت جلتے رہتے ہیں۔

ایک مسلسل غزل میں قدرت کے بعض عطایا کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:

سوخت آتشکدہ زآتش نفسم دادند
ریخت بتخانہ زناقوس فغانم دادند
گہر ازرایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

گوہر از تاج گستند و بدانش بستند

ہر چہ بردند بہ پیدار بہ نہانم دادند

ہرچہ از دستگہ پارس بہ نعیما بردند

تابنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

یعنی عرب نے جو دولت عجم سے چھینی تھی وہ سب کی سب قدرت نے مجھے قلم و زبان کی صورت میں دے دی۔ اسی مضمون کو وہ صرف ایک شعر میں سمیٹ کر یوں کہتے ہیں:

دانش و گنجینہ پنداری یکے ست

حق نہاں دادابخہ پیدا خواستم

یعنی خزینۂ زر اور علم و عقل دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ ان میں کوئی فرق نہیں آسکتے۔ وہ اگر مجھے نہ ملا تو کوئی مضائقہ نہیں، دوسری چیز تو مجھے مل گئی۔ لیکن اس کے باوجود اگر دنیا نے اس کی قدر نہ کی تو اس کا سبب یہ تھا کہ:

نقدِ خردم سکہ سلطان پنذیرم

جنس ہنرم گرمی بازار ندارم

اور اگر میں مشہور نہ ہوا تو صرف اس لئے کہ:

زخم جگرم و بخیہ و مرہم نہ پسندم

موج گہرم جنبش درفتار ندارم

بہادر شاہ کے ایک مدحیہ قصیدہ میں وہ ایک جگہ اہل مذاہب کے مسلک و شعایر کا ذکر کرتے ہوئے اپنے کلام کی بلندی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ جب یہ تمام اہل اللہ میرا کلام دیکھیں گے تو میری نظم کو آبِ حیات اور نثر کو نسخۂ اعجاز قرار دیں گے۔ اس کو بار بار نقل کریں گے اور اس سے فال کیا کریں گے:

نظم راموجۂ سرچشمۂ حیواں فہمند
نثر رانسخۂ اعجازِ مسیحا بنیند
گہ پئے نقل بصد گونہ تقاضہ خواہند
گہ پئے فال بصد رنگ تمنا بینند

اسی طرح اپنے ایک منظوم خط میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور سے یوں خطاب کرتے ہیں:

غالب بہ سخن نام من آمد ازل آور
دانی کہ دریں شیوہ نیم عامی و جاہل
در فن سخنے دم مزن در عرفی و طالب
ایں آیۂ خاص ست کہ برمن شدہ نازل
آن را کہ صریر قلم ہوش رباید
دیگر نبرد ذوق زآواز عنادل

جناب امیر کی منقبت میں غالب نے ایک بڑے معرکہ کا ترکیب بند لکھا تھا اس میں بھی غالب نے اپنا تعارف بڑے لطیف شاعرانہ انداز سے اس طرح کیا ہے کہ میں زمانے کے تمام رازہائے سربستہ کا محرم ہوں اور مجھے دنیا میں محض اس لئے ذلیل و خوار رکھا گیا ہے کہ یہ پوشیدہ راز ظاہر نہ ہونے پائیں:

محرم راز نہان روزگارم کردہ اند
تا بحرفم گوش ننہد خلق، خوارم کردہ اند

تیسرے بند میں اس سے زیادہ زور کے ساتھ اپنی دولت علم و فضل کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

در لیئمی شهرہ دہرازتہی دستی ست چرخ
رفتہ مسکیں راز یا دو گنج پنہانش منم

آسمان کو بخل در لیئمی کا طعنہ دینا بیکار ہے کیونکہ اس کا سارا خزانہ تو میرے اندر پنہاں ہے، وہ مجھے کیا دے گا اور میں کیا لوں گا۔

ایک بار کسی نے ان کے ایک شعر پر یہ اعتراض کیا کہ کسی قدیم شاعر کے کلام سے ماخوذ ہے یا اس سے توارد ہوا ہے۔ غالب نے اس پر ایک بڑا عجیب قطعہ لکھا۔ جس میں اپنے مرتبہ شاعری کا اظہار کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ جس مضمون کو توارد کہا جاتا ہے وہ دراصل میرا ہی مضمون تھا۔ یعنی مجھ سے پہلے اگر کسی نے کوئی اچھی بات کہی ہے تو دراصل وہ میری ہی ملکیت تھی جو نہانخانہ ازل میں محفوظ تھی اور چرالی گئی:

ہزار معنی سرجوش خاص نطق من ست
کزاہل ذوق دل و گوی از عسل من بردست
زرفتگاں بہ یکے گر توارد م روداد
مداں کہ خوبی آرایش غزل بردست
مراست ننگ و لے فخر اوست کاں بہ سخن
بہ سعی فکر رسا جابداں محل، بردست
مبر گمان توارد یقیں شناس کہ دزد
متاع من زنہاں خانۂ ازل بردست

غالب، عرفی و زلالی کا بڑا قائل تھا۔ لیکن ایک جگہ شعراء پیشین کے ذکر کے سلسلے میں یہ لکھتے ہوئے کہ: "پیشنیاں چراغاں بودہ اند دفن آفتا بستم" اپنی برتری کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

منبج شوکت عرفی کہ بود شیرازی
مشواسیر زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومنات خیالم در آئے تا بینی
رواں فروز برد دوشہائے زناری

ایک قطعہ میں اس نے اپنے نسب کی بلندی و برتری کا اظہار کرتے ہوئے اپنے فضل و کمال کا ذکر اس طرح کیا ہے:

او زمعنی سخن گزار دہ
خود چہ گوئیم تا چہ و چندیم
فیض حق را مہینہ شاگردیم
عقل کل را بیہنہ فرزندیم

ایک اور قطعہ میں اپنی فارسی شاعری پر یوں تبصرہ کرتا ہے:

فارسی بیں تا بدانی کا ندر اقلیم خیال
مانی دارز نگم و آں نسخہ ٔ ننگ من ست

ایک مدحیہ قطعہ میں اپنا تعارف اس طرح کیا ہے:

چوں تازہ کنم در سخن آئین بیاں را
آواز دہم شیوہ ربا ہمنفساں را
رقصد قلم بیخود و من خود زرہ مہر
برزبرہ فشانم اثر جنبش، آں را

تصوف و حقائق تصوف کے سلسلہ میں بھی غالب کو اپنے ورک و بصیرت پر بڑا ناز تھا چنانچہ ایک جگہ انہوں نے برملا کھہ دیا کہ:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

حالانکہ یہ بات ذرا گری ہوئی ہے کہ بادہ خوار ہونے کی وجہ سے وہ اپنی ولایت کو مشکوک سمجھتے ہیں۔ دراصل کہنا یہ چاہیے تھا کہ:

تو کبھی ولی نہ ہوتا جو نہ بادہ خوار ہوتا

کیونکہ مسائل تصوف کے سلسلہ میں غالب کے وہی اشعار زیادہ بلند ہیں جو "عروج صہبا" ہی کے وقت کہے جا سکتے تھے۔

غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

ہے مشتمل وجود صور پر نمود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

جو یقیناً اس وقت ہوا ہوگا جب کئی دن تک انہیں شراب نہ ملی ہوگی۔ برخلاف اس کے یہ شعر دیکھیے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کہ یہ خیال اس وقت تک غالب کے ذہن میں آ ہی نہ سکتا تھا جب تک وہ مست و سرشار نہ ہوتا۔

تصوف، یکسر عجم کی پیداوار ہے۔ عرب و اہل عرب کو اس سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اسی لئے عربی شاعری میں تصوف کا وجود نہیں اور عجمی شاعری کا طرۂ امتیاز ہی بیان تصوف ہے۔ چنانچہ غالب کے یہاں بھی تصوف کا زیادہ عنصر اس کے فارسی کلام ہی میں پایا جاتا ہے۔ اور اردو میں اس کے مسائل تصوف زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ لیکن بعض حضرات نے اردو فارسی دونوں میں زیادہ تر اس کے بیان تصوف ہی کو بہت سراہا ہے اور اس سلسلہ میں بربنائے حسن ظن ان اشعار کو بھی

لے لیا ہے جو تصوف سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ مثلاً:

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

جب تک زبان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل تھا کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

سوز ترا رواں ہمہ درخویشتن گرفت
از واغ تہمتے بہ جگر بستہ ایم ما

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہارے شب ما ہے دریاب

بیخود بزیر سایہ طوبیٰ غنودہ اند
شبگیر رہ روان تمنا بلند نیست

ہمچورازے کہ بہ مستی زول آید بیرون
از بہاراں ہمہ بوبیت زصبامی آید

گم شد نشان من چو رسیدم بہ کنج دیر
مانند آں صدا کہ بگوش گراں رشید
یک گریہ پس از ضبط دو صد گریہ رضا دہ
تا تلخی آں زہر توانم بہ گلو برد ---!
ہر شمیمے رامشامے درخورست
بوئے پیراہن بہ کنعاں می رود
بحث و جدل بجائے مان، میکدہ جوئے کاندران
کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست
زمام ناقہ بدست تصرف شوق ست
بہ سوئے قیس گرایش ز سارباں نبود
"تیغت زفرق تابہ گلویم رسیدہ باد"
شوخی زحد گزشت زبانم بریدہ باد
ذوقے[1] ست ہمدمی بفغاں، بگرزم زرشک
خار رہت بہ پائے عزیزاں خلیدہ باد
دمیدہ دانہ و بالیدو آشیانگہ شد
در انتظار ہما، دام چیدنم بنگر

---

1 ۔ میرے ذوق ہمدمی کا تقاضہ ہے کہ آہ و فغاں میں کچھ اور لوگ بھی میرے شریک ہو جائیں۔ اس لئے جذبہ رشک سے گزر کر میں اب یہی چاہتا ہوں کہ خدا کرے تیرے رہگزر کے کانٹے دوسروں کے پاؤں میں چبھ جائیں اور وہ بھی میرے ساتھ آہ و فغاں میں مبتلا ہوں۔

متذ کرہ بالا اشعار کو جو خالص عاشقانہ رنگ کے ہیں، حقیقت و معرفت کی طرف لے جانا بڑی ناروا جسارت ہے۔

غالب کے یہاں تصوف کے اشعار یقیناً پائے جاتے ہیں لیکن سب کے سب معیاری نہیں ہیں۔ بعض وہ اشعار جن میں متصوفین کے نظریوں کو صاف صاف کھلے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے ان میں تصوف تو یقیناً ہے لیکن "غالبیت" ان میں بالکل نہیں یا بہت کم پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دوچار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا عذر خواہ
جس کے جلوہ سے زمیں تا آسماں سرشار ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
قوی فتادہ چو نسبت ادب مجو غالب
ندیدۂ کہ سوئے قبلہ پشت محراب ست
زوہم نقش خیالے کشیدہ ای ورنہ
وجود خلق چو عنقا بدہر نایاب ست
نشاط معنویاں از شرابخانہ تست
فسوں بابلیاں فصلے از فسانہ تست
آخر منزل نخست خوئے تو راہ می زند
اول منزل دگر بوئے تو زاد میدہد
کفر دیں چیست جز آلایش پندار وجود!
پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود
کو فنا تاہمہ آلایش پندار برد
از صور جلوہ واز آئینہ زنگار برد

ان اشعار میں جو مسائل تصوف بیان کئے گئے ہیں، وہ بہ لحاظ بیان اپنے اندر کوئی ندرت نہیں رکھتے۔ لیکن جب غالب اس سطح سے بلند ہو کر، لطیف تعبیرات کے ذریعے سے حقائق تصوف کو پیش کرتا ہے تو غالب کی انفرادیت پوری طرح

سامنے آجاتی ہے مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم و ہم باخویشتن بردیم دنیارا

رواج صومعہ ہستی ست زینہار مرد
متاع میکدہ مستی ست ہوشیار بیا

آں راز کہ در سینہ نہاں ست نہ وعظ ست
بردار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت

قفس و دام راگنا ہے نیست
ریختن درنہاد بال و پرست

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند
ہم خزاں ہم بہار درگزرست

اے کہ بدیدہ نم زتست دیکہ بسینہ غم زتست
نازش غم کہ ہم زتست خاطر شاد می رود

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

ہر کجا دشنہ شوق تو جراحت بارد
جزخراشے بہ جگر گوشہ از ہم نرسد
طوبیٰ فیض تو ہر جا گل و بارافشاند
جز نسیمے بہ پر ستمگہ مرہم نرسد

بہ شرع آویز و حق می جو ز مجنوں کم نئی بارے
دلش با محمل ست، اما زباں باساربان دارد
چرا بہ سنگ و گیا پیچی اے زبانہ طور
زراہ دیدہ بدل درد، وزجان برخیز

بعض اشعار تصوف غالب نے بیدل کے رنگ میں بھی لکھے ہیں مثلاً:

دود سودائے تتق بست آسماں نامیدمش
دیدہ برخواب پریشاں زد جہاں نامیدمش
وہم خاکے ریخت در چشمم بیاباں دیدمش
قطرہ بگداخت بحر بیکراں نامیدمش
بادد امن زو برآتش نوبہاراں خواندمش
داغ گشت آں شعلہ از مستی خزاں نامیدمش

دیدہ درآنکہ تانہد دل بہ شمار دلبری

دردل سنگ بنگر و رقص بتان آذری

اے کہ تو ہیچ ذرہ راجز برہ توردنے نیست

درطلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

حیف کہ من بہ خوں پتم وز تو سخن رود کہ تو

اشک بدیدہ بشمری، نالہ بہ سینہ بنگری

متذکرہ بالا اشعار غزل یقیناً مسائل تصوف سے تعلق رکھتے ہیں اور غالب نے ان کے اظہار میں بڑی شاعرانہ لطافت و پاکیزگی سے کام لیا ہے۔

غالب کا منظوم کلام جو کلیات غالب کے نام سے شائع ہوا ہے اس کا حجم ۵۱۴ صفحات کو محیط ہے اور ۶۶ قطعات، ایک مخمس، دو ترکیب بند، ایک ترجیع بند، گیارہ مثنویوں، ۶۴ قصاید، ۱۰۴ رباعیوں اور ۱۳۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔

قصیدوں اور غزلوں کے اشعار تین تین ہزار سے کچھ اوپر ہیں اور مثنوی کے ابیات دو ہزار کے قریب ہیں۔ اس طرح پورا کلیات قریب قریب دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اور ان میں سے فلسفہ و تصوف کے اشعار دو تین سو سے زیادہ نہ ہوں گے اس لئے یقیناً یہ بڑی زیادتی ہے کہ ہم انہیں چند اشعار کو سامنے رکھ کر غالب کے ذوقِ شاعری کے متعلق یہ فیصلہ کردیں کہ غالب صرف صوفی، فلسفی و الہیاتی شاعر تھا جیسا کہ بعض حضرات نے ظاہر کیا ہے تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس کے یہاں تصوف و الہیات کے جو خیالات ملتے ہیں وہ بڑے لطیف و پاکیزہ ہیں جس کا خود اس کو بھی پورا پورا احساس تھا اور اسی لئے اس نے یہ پیشین گوئی بھی کردی تھی کہ:

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

میرے ذوق ہمدمی کا تقاضہ ہے کہ آہ و فغاں میں کچھ اور لوگ بھی میرے

نیاز فتح پوری

کلام غالب کا خُرد بینی مطالعہ

اگر کوئی شاعر بڑا ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ کبھی غلطی کر ہی نہیں سکتا یا یہ کہ جو خیال جن الفاظ میں اس نے ظاہر کیا ہے اس سے بہتر انداز بیان اختیار کرنا ممکن نہ تھا۔

کسی شاعر کی عظمت اس پر منحصر نہیں کہ وہ جو کچھ کہتا ہے ہمیشہ سب کا سب صحیح، بے عیب اور پاکیزہ ہوتا ہے بلکہ اس کا تعلق صرف اس بات سے ہے کہ وہ اکثر اچھا سوچتا ہے اور اتنا ہی اچھا کہہ بھی سکتا ہے۔

یہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ جب ایک شاعر فطرتاً اچھا سوچنے اور اچھا کہنے کا اہل ہے تو اسے ہمیشہ اچھا سوچنا اور اچھا کہنا چاہیئے ایسا کیوں ہے کہ کبھی تو وہ آسمان کے تارے توڑتے ہوئے نظر آتا ہے اور کبھی خود اپنی فکر کے تاریک گوشوں کا بھی اسے علم نہیں ہوتا------ اس کا ایک خاص نفسیاتی سبب ہے۔

شاعر جب کسی خاص جذبے سے متاثر ہو کر اسے شعر میں تبدیل کرنا چاہتا ہے تو کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس پر ایک کیفیت خود مقناطیسیت یا SELF HYPNOTISM کی طاری ہو جاتی ہے اور وہ اس کیفیت سے اس درجہ مغلوب ہو جاتا ہے کہ اس کا جذباتی وجود اس کے منطقی وجود کو محو کر دیتا ہے اور اپنے تصور و خیال کی لذت میں وہ اتنا کھو جاتا ہے کہ اظہار و جذبات کے ذرائع (VEHICLES) کی طرف اس کا ذہن منتقل ہی نہیں ہوتا اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ الفاظ یا اسلوب بیان خیال کا ساتھ نہیں دیتے اور شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ بعض اوقات یہ جذباتی تاثر اتنا گمراہ کن ثابت ہوتا ہے کہ حقائق علمی و تاریخی بھی نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال شیکسپیئر کا مشہور ڈراما "جولیس سیزر" ہے جس میں وہ ایک جگہ کاسیس (CASSIUS) کی زبان سے یہ فقرہ ادا

کرتا ہے:

"THE CLOCK HAS STRICKEN THREE"

(گھڑی تین بجا رہی ہے) حالانکہ گھنٹہ بجانے والی گھڑیاں سیزر کے ایک ہزار سال بعد وجود میں آئیں اور سیزر کے زمانہ میں ایسی گھڑیوں کا تصور بھی نہ ہو سکتا تھا۔ یہ شیکسپیر کی بڑی تاریخی و فنی غلطی ہے لیکن چونکہ وہ اپنے جذبات سے بہت مغلوب تھا اس لئے یہ تاریخی حقیقت اس کی نگاہ سے اوجھل ہو گئی اور سیزر کے زمانہ کو اپنے زمانہ سے علیحدہ نہ کر سکا۔ یہی کیفیت کبھی کبھی غالب پر بھی طاری ہوئی اور وہ بہک گئے۔

ادبیات کا مسلمہ اصول ہے (اور بالکل نفسیاتی) کہ "جس زبان میں سوچو، اسی میں لکھو"۔ اور غالب نے جہاں جہاں اس اصول کی خلاف ورزی کی ہے وہیں ٹھوکریں کھائی ہیں۔ غالب دراصل فارسی کا شاعر تھا اور زیادہ تر فارسی ہی میں سوچتا تھا لیکن جب کبھی اس کا اظہار کیا اس نے اردو میں تو بسا اوقات وہ ناکام رہا اور بات کچھ بنی نہیں۔

اس وقت ہمارا مقصود کلام غالب کے اس حصہ سے بحث کرنا نہیں جس کو اس نے سوچا بھی اردو میں اور کہا بھی اردو میں کہ وہ تو یقیناً اپنی جگہ الہام سے کم نہیں اور اسی پر اس کی شہرت و عظمت کا انحصار ہے بلکہ فی الحال موضوع گفتگو اس کا دو رنگ سخن ہے جسے غالب سے منسوب کرنا بھی جائز معلوم نہیں ہوتا۔

جس وقت ہم غالب کے اردو دیوان کو دیکھتے ہیں (جسے وہ خود بھی مجموعہ بے رنگ کہتا ہے) تو اس کی بے رنگی کی مختلف صورتیں ہمارے سامنے آ جاتی ہیں ایک اور غالباً سب سے پہلی صورت تو وہ ہے جو اردو تو قطعاً نہیں ہے، لیکن حسن الفاظ و معانی کے پیش نظر ہم فارسی بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس سے مراد وہ اشعار ہیں جن کو سوچا تو اس نے فارسی میں لیکن کہا اردو میں اور اس طرح وہ نہ اردو کے رہے نہ فارسی کے، مثلاً ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اسد ہم و جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سرپنجہ مژگان آہو پشت خار اپنا

اس میں صرف پانچ لفظ (ہم۔ وہ۔ ہیں۔ ہے۔ اپنا) اردو کے ہیں باقی سب فارسی کے۔ اس شعر کا اردو پن اس سے ظاہر ہے کہ اگر ان پانچ الفاظ کو جن کا ذکر ابھی ہم نے کیا ہے ہٹا کر اس کمی کو فارسی الفاظ سے پورا کر دیں تو شعر بالکل فارسی کا ہو جاتا ہے۔

اسد من آں جنوں جولاں گدائے بے سروپایم
کہ شد سر پنجہ مژگان آہو پشت خار من

اسی انداز کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں بھی وہی عیب ہے کہ سوچا ہے اسے فارسی میں اور کہا ہے (بہ پندار خود) اردو میں، حالانکہ ہم اس کو بھی بہ آسانی فارسی میں منتقل کر سکتے ہیں۔

کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی مپرس
صبح کردن شام را، گو جوئے شیر آوردن ست

اس رنگ کے اشعار غالب کے یہاں کم نہیں ہیں لیکن میں ان کو زیادہ تعداد میں پیش نہیں کروں گا۔ صرف ایک شعر اور سن لیجئے جو نسبتاً صاف و بلند ہے۔

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرض گرانجانی کرے

اس شعر کو بھی فارسی میں سوچا گیا اور ادا کیا گیا اردو میں نہایت تکلف کے بعد ------ اسی لئے ادنیٰ تغیر سے آپ اسے اصلی ماخذ کی طرف لوٹا سکتے ہیں۔

از شکستن ہم دل نومید یارب تا کجا
آبگینہ کوہ را عرض گرانجانی کند

پہلے مصرع کا پورا فقرہ مرکب (از شکستن ہم دل نومید) فاعل بر کند کا اور

مصرع ثانی میں (را) بر کا مفہوم رکھتا ہے لیکن آپ نے دیکھا کہ فارسی میں منتقل کرنے کے بعد کوئی لطف زبان یا حسن بیان پیدا نہ ہو سکا۔ اس لئے غالب کے اس رنگ کے اشعار سچ پوچھئے تو نہ اردو کے ہیں نہ فارسی کے بلکہ سرے سے شعر ہی نہیں ہیں۔

دوسری قسم کے اشعار وہ ہیں جو ہیں تو "ریختہ و آمیختہ" اردو فارسی دونوں کے بلکہ اردو الفاظ کا عنصر ان میں غالب ہے لیکن شعر وہ بھی نہیں ہیں مثلاً:

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

مفہوم و معنی کو بھاڑ میں جھونکئے۔ الفاظ کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ یہ "بھونپا" کیا بلا ہے۔

ایک شعر اور اسی رنگ کا دیکھئے۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اس شعر میں غالب کو مارا ان کی زبان دانی نے۔ کہ "ہاتھ پاؤں پھول جانے" کا محاورہ نظم کرنے اور رعایت لفظی کے رکھ رکھاؤ نے وہ پاؤں دابنے تک پر پہنچ گئے حالانکہ اسی زمین میں اس سے پہلے وہ دو شعر اس قیامت کے نظم کر چکے تھے کہ مشکل ہی سے کوئی دوسری نظیر ان کی پیش کی جا سکتی ہے۔

وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
ولے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے
کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

یہاں تک تو تمہید تھی جس سے مقصود یہ بتانا تھا کہ غالب کے نامطبوع کلام کی کیا کیا صورتیں ہیں لیکن اب میں اصل مقصود کی طرف آتا ہوں۔ یعنی یہ کہ غالب کے وہ اشعار جو بظاہر بہت صاف، بے عیب اور بلند نظر آتے ہیں۔ وہ بھی

شاعر کی "سہل انگاریوں" اور غلبہ جذبات کی بنا پر اغلاط و اسقام سے پاک نہیں۔

غالب کا وہ شعر سنئے جس پر ہر شخص سر دھنتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اپنے بلند و پاکیزہ مفہوم کے لحاظ سے وہ بڑی سے بڑی تعریف کا مستحق ہے۔

پر توخور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس سے بحث نہیں کہ یہ شعر عاشقانہ ہے، فلسفیانہ یا متصوفانہ، بہر حال ہے وہ بڑا پاکیزہ، لیکن آپ پہلے مصرع کو بار بار دہرائیے اور غور کیجئے کہ اس میں کوئی بات آپ کو کھٹکتی ہے یا نہیں۔ غالباً نہیں، اس میں شک نہیں، دوسرا مصرع بالکل بے عیب ہے اور زبان و بیان دونوں حیثیتوں سے کانٹے کا تلا ہوا مصرع ہے۔ لیکن مصرع اول میں دو نقص ہیں ایک معمولی اور دوسرا بہت اہم۔۔۔!

پہلے پہلے نقص کو لیجئے اور اس کا پتہ آپ کو یوں چلے گا کہ آپ اس مصرع سے لفظ (سے) نکال دیجئے اور غور کیجئے کہ مفہوم پورا ہو گیا یا نہیں۔ اگر پورا ہو جاتا ہے تو لفظ (سے) قطعاً زائد ہے اور محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ اگر آپ اس کو زائد قرار نہ دیں گے تو اس کے استعمال کے جواز کے لئے آپ کو بعض محذوفات بھی تسلیم کرنا پڑیں گے، یعنی اس مصرع کو پورا سمجھنا پڑے گا۔

پر توخور سے (مقصود) ہے شبنم کو فنا کی تعلیم (دینا)

حالانکہ آپ اگر (سے) حذف کر دیں تو ان محذوفات کے ماننے کی ضرورت ہی نہ ہو گی۔ اب رہا یہ سوال کہ مصرع کیوں کر پورا ہو گا سو یہ بات میں بعد کو بتاؤں گا۔ پہلے دوسرے نقص کو بھی سمجھ لیجئے اور وہ نقص لفظ خور کے استعمال سے متعلق ہے۔ لفظ خور نہ صرف یہ کہ ناموس بلکہ صوتی حیثیت سے بھی سماعت پر بار ہے۔ چنانچہ فارسی شعراء نے بھی زیادہ تر خورشید ہی لکھا ہے۔ اور خور اگر کسی نے استعمال بھی کیا ہے تو تنہا نہیں بلکہ زیادہ تر کسی ترکیب کے ساتھ حافظ کہتا ہے:

ہمیں کہ ساغر زرین خور نہاں گردید
ہلال عید بدور قدح اشارت کرد

خور، ایرانی اساطیر میں آفتاب کے دیوتا یا موکل کا نام ہے اور اسی سے خورداد وضع ہوا ہے جو نام ہے ایک فارسی مہینے کا (غالباً اساڑھ یا جون) بہر حال لفظ خور کافی ثقیل ہے۔ اب آیئے میں بتاؤں کہ صرف ایک لفظ کی تبدیلی سے یہ دونوں نقص کیونکر رفع ہو سکتے ہیں۔ اگر غالب (خور) کی جگہ لفظ (مہر) استعمال کرتا تو (سے) بھی نکل جاتا، مصرع بھی موزوں ہو جاتا اور یہ خرخراہٹ بھی باقی نہ رہتی۔ پھر یہ بات نہیں کہ غالب ایسا نہ کر سکتا تھا۔ بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ اس نے دوبارہ غور نہیں کیا اور اپنے جذبات کی رو میں بہہ گیا۔ اب اس شعر کو یوں پڑھیئے۔

پر تو مہر ہے، شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غور کیجئے کہ اس تبدیلی سے نہ صرف یہ ہوا کہ دونوں نقص ختم ہو گئے بلکہ مزید حسن یہ پیدا ہو گیا کہ مہر اور لفظ عنایت دونوں نے مل کر معنوی تجنیس کی بڑی پر لطف صورت پیدا کر دی۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

اس شعر کا نقص بھی یہی ہے کہ اس میں غالب نے لفظ لذت بالکل بے محل استعمال کیا اور شعر کی پوری فضا تباہ ہو گئی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے غور کیجئے کہ شاعر کا بنیادی خیال کیا ہے۔ جب غالب نے زخم سلوانا چاہا تو غیر کو بالکل بجا طور پر یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ غالب کو سچا عشق نہیں ہے اور اب وہ اس سے فرار چاہتا ہے اور اذیت زخم دور کرنے کے لئے چارہ جوئی کی طرف مائل ہو گیا ہے۔

غالب کی طرف سے قدرتاً اس کا جواب یہ ہونا چاہیئے تھا کہ "زخم سوزن" بھی کم اذیت رساں نہیں لیکن وہ فرماتے ہیں کہ زخم سوزن بھی لذت سے خالی نہیں اور یہ کہہ کر انہوں نے طعن غیر کی تردید نہیں کی بلکہ اس کی مزید تصدیق کر دی اگر دوسرے مصرع کا انداز بیان کچھ اس قسم کا ہوتا کہ "غیر زخم سوزن کو شاید لذت جانتا ہے" تو بات ٹھکانے کی ہو جاتی۔

اگر یہ کہا جائے کہ غالب نے (لذت) کا استعمال (اذیت) ہی کے مفہوم میں کیا ہے یعنی وہ کہنا یہ چاہتا ہے کہ اذیت کی جو لذت زخم سلوانے سے قبل پائی جاتی تھی وہی لذت درد "زخم دوزی" کے وقت بھی محسوس ہوتی ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زخم سلوانے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ زخم سلوانے سے لذت درد میں اور اضافہ ہو گیا ہے تو بیشک جواب معقول ہوتا۔

----علاوہ بریں غور طلب بات یہ ہے کہ غیر کا طعن کیا تھا؟-----یہی نا کہ غالب چارہ جوئی کی غرض سے زخم سلوا رہا ہے۔ سو اسکا جواب غیر کے پندار و نظریہ کے لحاظ سے یہی ہونا چاہئیے تھا کہ اس سے مقصود چارہ جوئی نہیں بلکہ اذیت میں اور اضافہ چاہتا ہے۔ نہ یہ کہ:

"غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں"

اگر مصرع یوں ہوتا---- "غیر سمجھا ہے اذیت زخم سوزن میں نہیں" تو بات کچھ بن جاتی۔ گو پھر بھی وہ سوئی دھاگا ہی کے مادی حدود کے اندر رہتی اور اذیت محبت کا تعلق ذہن و احساس سے پیدا نہ ہوتا۔ حالانکہ اصل چیز یہی ہے۔

چند مثالیں اور اسی قسم کی ملاحظہ ہوں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

پہلے مصرع میں ذکر ویرانی کے بعد ہی دوسرے مصرع کو لفظ دشت سے شروع کرنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے دشت پہنچ کر وہاں کی ویرانی کا حال ظاہر کرنا چاہا ہے اور یہ کہہ کر کہ "دشت کو دیکھ کر گھر یاد آ گیا" گویا بہ لحاظ ویرانی انہوں نے دونوں کو ایک ہی درجے میں رکھا ہے۔ چنانچہ مولانا حالی نے بھی اس کا مفہوم یہی متعین کیا ہے۔ "کہ دشت اور گھر دونوں یکساں ویران ہیں۔"

اب آیئے غور کریں کہ شاعرانہ انداز بیان کا اقتضا کیا ہے ظاہر ہے کہ اصولاً یا عرفاً، ایک شاعر ہمیشہ اپنے گھر ہی کو زیادہ برباد ظاہر کرنا پسند کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب بھی اس شعر میں یہی کہنا چاہتے تھے لیکن وہ اس میں کامیاب نہ

ہوئے اور مصرعہ اول میں لفظ سی نے مفہوم کو کچھ سے کچھ کر دیا۔ یعنی بجائے اس کے کہ وہ اپنے گھر کی ویرانی کی عظمت ظاہر کرتے بات شروع ہو گئی دشت کی عظمت ویرانی سے۔

لفظ سی یا سا الفاظ تمثیلی ہیں، جن کے ذریعہ سے ہم دو چیزوں یا باتوں کو ایک دوسرے کے مماثل بالمشابہ ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے "چاند سی صورت"، "شیر سا دبدبہ" کبھی کبھی اس میں کا اور کی کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں۔ علی الخصوص اس وقت جب مشبہ بہ کی کسی صنعت کا اظہار مقصود ہو جیسے۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

لیکن جب مقصود تمثیل و تشبیہ نہ ہو بلکہ کسی ایک حالت یا صفت کی شدت و زیادتی ظاہر کرنا ہو تو پھر ایک ہی لفظ کو مکرر لا کر درمیان میں سا اور سی کا استعمال کیا جاتا ہے اور اس میں بڑی حد تک استعجاب بھی شامل ہوتا ہے جیسے "دیر سی دیر"۔ عفونت سی عفونت۔ کہ اس میں دیر اور عفونت کی زیادتی شدت کو ظاہر کرنا اصل مقصود ہے۔ لیکن اگر آپ بجائے (سی یا سا) کے (میں) کا استعمال کریں تو مفہوم بالکل بدل جائے گا اور انہیں دو باتوں کی شدت (جو سی سے ظاہر کی گئی تھی) حقارت یا کمی کے مفہوم میں تبدیل ہو جائے گی۔ جیسے "یہ بھی کوئی ہنسی میں ہنسی ہے۔" "یہ بھی کوئی حسن میں حسن ہے۔"

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں غالب دشت کی ویرانی کی تحقیر ہی کرنا چاہتا تھا یعنی وہ کہنا یہی چاہتا تھا کہ "دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے۔ اس کو دیکھ کر تو مجھے گھر یاد آ گیا جو اس سے کہیں زیادہ ویران ہے۔" لیکن لفظ سی نے یہ مفہوم پورا نہ ہونے دیا بلکہ اس کے برخلاف خود دشت کی ویرانی اصل موضوع گفتگو بن گئی۔ اگر مصرع یوں ہوتا:

"کوئی ویرانی ہیں ویرانی ہے۔"

تو بہ انداز تعجب و تحقیر اس سے وہی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا جس کا ذکر میں نے ابھی

کیا۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور!

یہ شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے یا اس منظر کے پیش نظر جو اس کے پڑھنے کے بعد ہمارے سامنے آتا ہے بہت نامطبوع ہے یعنی وہ محض تصویر ہے ایک مذبح یا قصاب خانہ کی جہاں جلاد تلوار کھینچے ہوئے آمادہ ذبح و قتل نظر آتا ہے اور تعمیل حکم میں وہ بیدریغ سر اڑا دیتا ہے۔ مجھے اس مفہوم کے حسن و قبح سے بحث نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ جو بات ظاہر کرنا مقصود ہے اس کا ساتھ الفاظ بھی دیتے ہیں یا نہیں۔

اصل مدعا یہ کہنا ہے کہ "مجھے محبوب کی آواز بھی اتنی محبوب ہے کہ اس کے سننے کے لئے میں یہ بھی گوارا کر سکتا ہوں کہ وہ جلاد کو میرے سر اڑانے کا حکم دے اور میں یہ حکم سن کر خوشی سے جان دینے پر آمادہ ہوں جاؤں۔" خیال اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن اس کے اظہار کے لئے غالب نے لفظ اور بالکل بے محل استعمال کیا۔

لفظ (اور) تکرار عمل کو ظاہر کرتا ہے اور گردن مارنے یا سر اڑا دینے میں تکرار عمل یا بار بار عمل تیشہ و شمشیر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ادھر حکم ہوا کہ غالب کا سر اڑا دو اور جلاد نے بیک ضرب سر اڑا دیا۔ اس میں اور تکرار حکم کی کیا ضرورت ہے۔ سوا اس کے کہ لفظ اور کے استعمال کا جواز ثابت کرنے کے لئے صورت یہ فرض کر لی جائے کہ پہلے حکم پر گردن صرف آدھی کٹ کر رہ گئی اور اس ذبح ناتمام کو دیکھ کر محبوب نے پھر حکم دیا اور جلاد نے دوبارہ تلوار چلائی اور یہ سلسلہ تادیر جاری رہا کیونکہ عمل ذبح کی تکرار کی صورت میں صرف یہی ہو سکتی ہے اور یہ مکروہ منظر پیش کرنا غالباً شاعر کا مقصود نہیں تھا۔ اور نہ ہونا چاہئیے تھا۔ اس لئے میرے نزدیک لفظ اور ردیف ہی ردیف ہے اور وہ بھی سباق ------ بلکہ علیحدہ وغیرہ متعلق ------ اگر ہاں اور ------ کی جگہ صرف (ہاں، ہاں) ہوتا تو یہ

نقص پیدا نہ ہوتا۔

کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

غالب کا بڑا مشہور و مقبول شعر ہے۔ لیکن میری رائے میں نقص معنوی سے خالی۔ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ محبوب نے اتنی قوت سے تیغ چلائی کہ وہ سر کو دو نیم کرتی ہوئی جگر تک پہنچ گئی۔ اس لئے لوگ میرے زخم جگر کو نہ دیکھیں کہ مبادا اس سے محبوب کے دست و بازو کی قوت کو نظر بد لگ جائے۔

اس تمام منظر کو اگر آپ بالکل مادی دنیا سے متعلق کر دیں اور اس کو تعبیر شاعرانہ نہ قرار دیں بلکہ بے کم و کاست صحیح واقعہ سمجھ لیں تو بھی تلوار کا صرف کلیجہ تک پہنچ کر رہ جانا دست و بازو کی غیر معمولی قوت (ایسی غیر معمولی کہ لوگ عش عش کرنے لگیں) کا ثبوت نہیں، ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ ایک ہی وار میں سر سے لے کر پاؤں تک جسم کے دو ٹکڑے کر دیئے تو بیشک اس سے غیر معمولی قوت دست و بازو ظاہر ہوتی اور اس پر نظر بد لگنے کا اندیشہ ہو سکتا تھا۔ بہر حال اول تو زخم جگر کی اس شاعرانہ تعبیر سے ہٹ کر جس کا تعلق دراصل صرف احساس و جذبات کی دنیا سے ہے۔ کیوں وہ مادی پہلو اختیار کیا گیا جو محسوسات بصری کی چیز ہے۔

ہر چند غالب کے زمانے تک اس قسم کے مناظر کا ذکر تغزل پر رائج تھا لیکن بعض نے اس سے احتراز بھی کیا۔ اسی "نظر لگ جانے" والی بات کو مومن نے بھی کہا ہے لیکن کس بلندی و لطافت کے ساتھ کہتا ہے۔

میری تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

اگر غالب بھی "دست و بازو" کی جگہ اور لفظ مثلاً "چشم قاتل" "چشم فناں" یا "چشم و ابرو" استعمال کرتے تو یہ شعر بلند ہو جاتا اور معنوی پستی دور ہو جاتی۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کی صراحت میں شارحین نے عجیب و غریب تادیلوں سے کام لیا ہے لیکن ان میں سے کوئی "زیاں تھا نہ سود تھا۔" کی گتھی کو نہیں سلجھا سکا پہلے مصرع میں تین لفظ (خواب، خیال، معاملہ) غور طلب ہیں۔ پھر "خواب و خیال" تو اپنی جگہ ٹھیک ہیں، کیونکہ خواب کی دنیا بھی دراصل خیال ہی کی دنیا ہے، لیکن "تجھ سے معاملہ" ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ خاص کر لفظ معاملہ تو وہ اور زیادہ مبہم ہے۔؟

ضرورت ہے کہ سب سے پہلے "تجھ سے" کو سمجھ لیا جائے کہ اس کا مخاطب کون ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ خطاب خدا یا محبوب انہیں دو میں سے کسی کی طرف ہو سکتا ہے، لیکن محبوب تو قطعاً نہیں ہو سکتا کیونکہ اس غزل کے دوسرے اشعار بھی فلسفیانہ رنگ کے ہیں اور معروف تغزل عاشقانہ سے خالی ہیں، اس لئے خطاب یقیناً خدا یا خالق عالم سے ہے اور اس صورت میں پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہو گا، کہ "تجھے سمجھنے کی کوشش کرنا گویا خواب و خیال کی باتیں ہیں اور بالکل بے نتیجہ" اس صورت میں اول تو (تھا) کی جگہ (ہے) لکھنا زیادہ مناسب تھا تاکہ تعین وقت کا شائبہ بھی باقی نہ رہتا اور یہ خیال ایک عمومی نظریہ تصوف میں تبدیل ہو جاتا دوسرے یہ کہ لفظ معاملہ بھی فلسفیانہ انداز بیان کے سلسلے میں جگہ پانے کے لائق نہیں، کیونکہ اس سے خیال کی تنزیہی کیفیت کے مجروح ہو جانے کا اندیشہ ہے اور "زیاں و سود" کی بات کچھ مادی قسم کی ہو کر رہ جاتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اگر (تجھ سے) کی جگہ (کس سے) نظم کیا جاتا تو شعر کی فلسفیانہ و متصوفانہ معنویت زیادہ گہری ہو جاتی اور حیرت و استعجاب کی کیفیت پیدا ہو جانے کی بنا پر "زیاں تھا نہ سود تھا۔" کہنے کی وجہ بھی زیادہ قوی ہو جاتی۔

غالب کی عظمت شاعرانہ ایک مسلمہ حقیقت ہے لیکن ایک انسان ہونے کی حیثیت سے وہ کبھی کبھی سہل انگاریوں کا بھی مرتکب ہو سکتا تھا اور انہیں کی نشاندہی میرا مقصود ہے۔

غالباً نامناسب نہ ہو گا اگر اس سلسلے میں پہلے چند اصولی باتیں عرض کر دوں

تا کہ آئندہ انہیں کے پیشِ نظر ہم آپ دونوں غور کریں۔

موسیقی و شاعری، ان دو سے زیادہ مشکل کوئی دوسرا فن فنون لطیفہ میں نہیں ہے۔ جس طرح موسیقی میں صرف ایک سُر کے خراب ہو جانے سے پورا نغمہ تباہ ہو جاتا ہے اسی طرح صرف ایک غلطی سے پورا شعر غارت و برباد ہو جاتا ہے۔

موسیقی میں تو صرف دو باتوں کا رکھ رکھاؤ ضروری ہوتا ہے۔ لحن و ایقاع۔ یعنی سُر اور تال، لیکن شاعری میں زبان، الفاظ، تراکیب، بیان و اسلوب وغیرہ بہت سی باتوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے اور اگر ان میں سے کوئی ایک بات بھی صحت ذوق کے لحاظ سے خارج از معیار ہو گئی تو شعر بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔

اس میں زبان کی بھی غلطی ہو سکتی ہے اور خیال کی بھی۔ اس میں انداز تعبیر بھی نامطبوع ہو سکتا ہے اور اسلوب بیان بھی ناقص و داغدار۔ شعر کی بڑی دشوار گزار منزل اس کے وزن و آہنگ کا قائم رکھنا ہے اور اس ضغطہ میں پھنس کر ایک شاعر یا تو کوئی ضروری لفظ ترک کر دینے پر مجبور ہو جاتا ہے یا غیر ضروری لفظ اضافہ کرنے پر۔ یہ نقص نومشق شعرا میں تو خیر بہت پایا جاتا ہے لیکن مشاق حضرات و اساتذہ سخن بھی گاہ گاہ ٹھوکر کھا جاتے ہیں جن میں سے ایک غالب بھی ہے۔

غالب فطرتاً غیر معمولی ذہن و ذکا اور فکر بدیع کا مالک تھا۔ لیکن چونکہ اس نے کلام اساتذہ کا مطالعہ کم کیا تھا اور عربی زبان میں بھی کافی درک نہ رکھتا تھا اس لئے اس کے نہ صرف اردو بلکہ فارسی کلام میں بھی ہم کو قابل اعتراض باتیں مل جاتی ہیں۔

قتیل نے برہان قاطع میں غالب کی جن لغوی و لسانی خامیوں کا ذکر کیا ہے ان میں اکثر و بیشتر واقعی قابل اعتراض ہیں۔ لیکن غالب نے انہیں صرف اس لئے تسلیم نہیں کیا کہ وہ ایک ہندی فارسی داں کے قلم سے نکلی تھیں۔

ہر چند غالب نے ان اعتراض کو رد کرنے کی بڑی کوشش کی اور کہیں کہیں وہ کامیاب بھی ہوئے لیکن اکثر و بیشتر انہوں نے ہٹ دھرمی سے کام لیا اور آخر کار جب ہنگامہ زیادہ ہوا تو خاموش ہو کر بیٹھ رہے۔

اس حقیقت سے ہر شخص واقف ہے کہ غالب دراصل فارسی کا شاعر تھا اور اپنی فارسی دانی پر اسے ناز تھا۔ لیکن شاعری وہ بلائے بد ہے کہ غالب نے فارسی میں بھی جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور جن میں سے بعض وہ ہیں جو قتیل کی رسائی ذہن سے بھی باہر رہیں۔

ذکر چل پڑا ہے تو اس کی ایک مثال بھی سن لیجئے۔ غالب کا ایک فارسی شعر ہے اور ندرت فکر و ابداع تخیل کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ لیکن اسی وزن شعری کو قائم رکھنے کی بناء پر وہ ایسی غلطی کر بیٹھے جسے غالب سے منسوب کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔

اس شعر میں غالب نے اپنے محبوب کی لکنت کا ذکر کیا ہے اور بڑے اچھوتے انداز سے کہتا ہے۔

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش
شہید نظارِ جلوۂ خویش ست گفتارش

تحسین لکنت کے سلسلہ میں اس سے زیادہ بلند و پاکیزہ تخیل مشکل ہی سے کوئی دوسرا پیش کیا جا سکتا ہے جو سانچہ میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے خاص کر دوسرا مصرعہ کہ بہ لحاظ تعبیر یقیناً اعجاز و الہام کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لیکن پہلے مصرع کا وزن پورا کرنے کے لئے وہ ایسی فاش لغوی غلطی میں مبتلا ہو گیا کہ حیرت ہوتی ہے۔

اس مصرع میں جو تصور پیش کیا گیا ہے اس کا تعلق ہونٹوں کی صرف اس جنبش سے ہے جو بار بار ان میں پیدا ہوتی ہے اور اسی بات کو اس نے تپش نبض سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن چونکہ محض نبض کے لفظ سے مصرع پورا نہ ہوتا تھا اس لئے اس نے لفظ رگ کا بھی اضافہ کر دیا جو قطعاً غیر ضروری و بے معنی سی بات ہے۔

غالب کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ عربی میں نبض کہتے ہی ہیں رگ جہندہ کو اس لئے اس کے بعد رگ کا استعمال درست نہیں۔ یا اگر اس کو رگ استعمال کرنا تھا تو پھر می تپد کے بعد لفظ نبض نہ لانا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے یوں بھی لب میں کوئی رگ جہندہ ایسی نہیں پائی جاتی جس کا تعلق لبوں کی جنبش و حرکت سے ہو۔ اس لئے اگر

وہ ان تمام باتوں کو سامنے رکھتا اور مزید فکر سے کام لیتا تو یہ تمام نقص اس طرح آسانی سے دور ہو سکتے تھے تو پہلا مصرع وہ یوں نظم کرتا۔

زلکنت می تپد پیہم لب لعل گہر بارش

یا اس طرح:

زلکنت می تپد نبض لب لعل گہر بارش

پہلی صورت میرے نزدیک زیادہ موزوں ہے کیونکہ اس میں لفظ پیہم سے حسن تخیل میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

چونکہ اس وقت ذکر آ گیا تھا تسامحات غالب کا جو اردو کے علاوہ اس کے فارسی کلام میں بھی پائے جاتے ہیں اس لئے مثالاً یہ شعر پیش کر دیا گیا۔ ورنہ اصل مقصود اس وقت اس کے فارسی کلام پر اظہار رائے کا نہیں ہے ہو سکتا ہے کہ آئندہ کسی وقت یہ موضوع بھی زیر بحث آ جائے۔

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

یہ شعر ہے غالب کی ایک غزل کا جو اس نے مومن کے رنگ میں لکھی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بڑی کامیاب و پاکیزہ غزل ہے لیکن اس کے دو شعر ایسے ہیں جن پر مستفسرانہ نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔ ان میں سے ایک وہ ہے جو مندرجہ عنوان ہے۔

ہر چند اس شعر کے پڑھنے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ خطاب کس سے کیا گیا ہے اور وہ شخص جسے "نوازش ہائے بیجا" کا محل قرار دیا گیا ہے کون ہے۔ تاہم چونکہ متبادراً ان دونوں باتوں کا علم ہو جاتا ہے، اس لئے یہ فروگزاشت گوارا ہو سکتی ہے لیکن یہ سوال البتہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ غالب نے اپنی شکایتوں کو رنگین کیوں کہا؟

شاعر محبوب سے خطاب کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہے کہ "اگر میں غیر پر آپ کی بیجا نوازشیں دیکھ کر شکایت کرتا ہوں تو آپ کیوں اس کا گلہ کرتے

ہیں۔'' یہاں تک تو بات ٹھیک ہے لیکن شکایتوں کو رنگین کہنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ لفظ رنگین علاوہ اپنے ظاہری معنی کے ''پسندیدہ و خوشگوار'' کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے، جیسے تبسم رنگیں، جلوۂ رنگیں وغیرہ۔ لیکن شکایت کی صفت رنگین قرار دینا جبکہ وہ شاعر اور محبوب دونوں کے نزدیک پسندیدہ نہیں۔ عجیب سی بات ہے۔ بعض حضرات نے اس کی تاویل یہ کی ہے کہ رنگین کا اشارہ ان نوازشوں کی طرف ہے جو محبوب نے غیر پر صرف کی تھیں، لیکن دونوں باتیں اس تاویل کے منافی ہیں۔ ایک یہ کہ جب ایک بار ان نوازشوں کو بیجا تسلیم کر لیا گیا تو پھر انہیں کو دوبارہ رنگین (پسندیدہ) کیوں کہا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ نوازشیں جو غیر پر صرف کی گئی ہیں بجائے خود رنگین ہوں، لیکن ان کی شکایت میں تو کوئی کیفیت رنگینی کی نہیں پائی جا سکتی، یا اگر لفظ رنگین استعمال کرنا ضروری تھا تو پھر ''شکایت ہائے رنگیں'' کی جگہ ''شکایت ہائے واقعات رنگیں'' کہنا چاہیئے تھا۔

علاوہ اس کے ایک بات اور غور طلب ہے۔ وہ یہ کہ جب مصرعہ اول میں ''نوازشِ بیجا'' کہا گیا تو دوسرے مصرع میں تقابلاً شکایتوں کو ''درست و بجا'' کہنا چاہیئے تھا اور لفظ رنگیں سے یہ مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا

اس شعر میں بھی اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ کس کے پیراہن کا ذکر مقصود ہے۔ تاہم ازروئے قیاس سمجھا جا سکتا ہے کہ اس سے مراد ''پیراہن محبوب'' ہی ہے۔ دماغ بہ معنی بینی (ناک) شعراء فارس نے بکثرت استعمال کیا ہے چنانچہ نادر شاہ بھی جب کسی شخص کی ناک کاٹنے کا حکم دیتا تھا تو کہتا تھا ''دماغش بیبرید'' لیکن یہ لفظ تکبر و غرور، کیفیت و خواہش اور تاب و برداشت کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ لکھا ہے:

مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اس لئے ''دماغ عطر پیراہن'' کا مفہوم ہو گا ''خوشبوئے پیراہن کی خواہش یا

"برداشت" پورے مصرع کے معنی یہ ہوں گے کہ:

"میں پیراہن محبوب کی خوشبو کی تاب نہیں لاسکتا جو اپنی جگہ بڑی لطیف بات ہے لیکن دوسرے مصرع میں "آوار گی صبا" کا ذکر البتہ کھٹکتا ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "اگر صبا پیراہن محبوب کی خوشبو مجھ تک نہیں لاتی تو میں کیوں اس کا غم کروں جبکہ میں خود اس خوشبو کی تاب نہیں لاسکتا۔" لیکن "آوار گی صبا" کہنے سے یہ مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ بلکہ صبا کو آوارہ اسی لئے کہتے ہیں کہ وہ بالکل آزاد ہے۔ جہاں چاہے پہنچ جائے حتی کہ مقام غالب تک بھی۔ اس لئے صبا کو آوارہ کہہ کر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ قصداً غالب کو محبوب کی بوئے پیراہن سے محروم رکھتی ہے۔ حالانکہ موقع کا تقاضہ یہی ہے کہ اس کے قصد و ارادہ کو ظاہر کیا جائے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ "آوارگیہائے صبا" کی جگہ "بیگانگیہائے صبا" یا "سر گشتگیہائے صبا" لکھنا زیادہ موزوں تھا۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سب سے پہلا اعتراض مجھے "گل نغمہ" پر ہے، کیونکہ یہ وہ ترکیب ہے جسے نہ فارسی شعراء نے کبھی استعمال کیا اور نہ فارسی اہل لغت نے اس کا ذکر کیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ غالب نے گلبانگ پر قیاس کر کے یہ لفظ وضع کیا ہے جو درست نہیں۔ گلبانگ اصل میں تیر کی آواز اور قمار بازوں وغیرہ کی صدائے بلند کا نام تھا لیکن بعد میں اس کا استعمال مطلق آواز کے مفہوم میں ہونے لگا جیسے عرفی کے اس مصرع میں:

باز گلبانگ پریشاں می زنم

گلبانگ مطلق آواز کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ گل ایک فارسی لحن کا نام ہے (اور غالباً ہے) تو بھی گل نغمہ کی ترکیب درست نہیں، اسے نغمۂ گل (برامنافت نسبتی) ہونا چاہیئے۔ بہر حال "گل نغمہ" میرے نزدیک درست نہیں۔

دوسرا معنوی نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرع کے الفاظ "شکست کی آواز" کے پیش نظر پہلے مصرع میں بھی بغرض تقابل انہیں چیزوں کا ذکر ہونا چاہئیے تھا جن میں فی الجملہ کوئی نہ کوئی آواز پائی جاتی ہے لیکن غالب نے اس کا لحاظ کئے بغیر ایک جگہ گل نغمہ لکھ دیا جو کوئی معنی نہیں رکھتا اور دوسری جگہ پردہ ساز جو اپنی جگہ بالکل خاموش و ساکت چیز ہے اس لئے میری رائے میں پہلا مصرع یوں ہونا چاہئیے۔

نہ دم نغمہ ہوں نہ شیون ساز

تاکہ نغمہ اور ساز دونوں کی آواز فی الجملہ متعین ہو جائے اور "آواز شکست" سے مناسبت نہ ہو سکے۔

گر تجھ کو ہے یقیں اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

بہ لحاظ انداز بیان بڑا الجھا ہوا شعر ہے۔ یعنی اس کی نثر کی جائے تو یوں ہو گی:

"گر تجھ کو یقین اجابت ہے (تو) دعا مانگ۔ یعنی بغیر یک دل بے مدعا (اور کچھ) نہ مانگ۔"

مطلب یہ ہے کہ اگر تجھے دعا قبول ہونے کا یقین ہے تو دل بے مدعا کے سوا اور کچھ نہ مانگ۔ جو شعر سے پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئیے۔

یعنی کچھ اور جز دل بے مدعا نہ مانگ

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

قمار خانۂ عشق میں مال کی کیا ضرورت ہے صرف دل کی ضرورت ہے اگر کہا جائے کہ مال سے مراد دل ہی ہے تو پھر آپ لفظ گرہ کو کیا کریں گے جس کے پیش

نظر ازروئے محاورہ مال کے معنی روپیہ یا دولت ہی لئے جائیں گے۔

مفہوم کے لحاظ سے شعر بہت رکیک و سخیف ہے کیونکہ وہ قمار خانہ عشق جہاں روپیہ ہی درکار ہوتا ہے صرف زنان بازاری کا گھر ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ غالب نے خود کبھی اس بات کا تجزیہ کرنے کی ہمت و جرأت کی ہو۔

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سربسر انداز

اس شعر کا مفہوم متعین کرنے میں بعض حضرات نے عجیب و غریب جدت سے کام لیا ہے۔ یعنی انگیز و انداز دونوں کے مصدری یعنی (انگیز بدن اور انداختن) قرار دے کر یہ مطلب بیان کیا ہے کہ "تیرا غمزہ یک قلم ابھارتا اور زندہ کردیتا ہے اور تیرا ظلم گرادینا یا فنا کردینا ہے۔ حالانکہ انگیز اور انداز مصدری معنی میں استعمال ہی نہیں ہوتے۔ غالب دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ تیرا غمزہ و ناز اور تیرا ظلم ایک ہی چیز ہیں اور سب عزیز ہیں۔ مگر ایک خفیف سا نقص اس شعر میں ضرور ہے اور وہ یہ کہ غمزہ اور انگیز دونوں کے ایک معنی ہیں اور ان میں اسکا کوئی فرق نہیں کہ انگیز اس غمزہ کو کہتے ہیں جو زیادہ ہیجان پیدا کردے۔"

میں سمجھتا ہوں کہ اگر پہلا مصرع یوں ہوتا:

اے ترا لطف یک قلم انگیز

تو لطف اور ظلم کے تقابل سے حسنِ بیان میں اور اضافہ ہو جاتا۔

اہل تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

جب پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں تو عموماً ان پر مہندی پیس کر لگا دیتے ہیں تاکہ چھالے دور ہو جائیں۔ لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ چارہ سازوں کی واماندگی اور سعی بے جا ہے کیونکہ جب آبلہ پائی صحرا نوردی سے مجھے باز نہ رکھ سکی تو یہ حنا بندی کیا باز رکھ سکتی ہے۔ مضمون بڑا پاکیزہ اور انداز بیان نہایت دلکش ہے۔
لیکن دوسرے مصرع میں لفظ بھی لانے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اس کو علیحدہ

کر دیجئے تو بھی مفہوم وہی رہے گا۔

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ، عداوت ہی کیوں نہ ہو

مفہوم یہ ہے کہ ہمیں اس پر اصرار نہیں کہ تم محبت ہی کرو۔ بلا سے تم عداوت ہی کرو لیکن وہ ہو ہمارے ہی ساتھ لیکن لفظ وارستہ سے جس کے معنی بے پرواہ کے ہیں۔ مصرع الجھ گیا۔ اس لئے یہ کہنا چاہیئے تھا۔

اصرار یہ نہیں ہے کہ الفت ہی کیوں نہ ہو

علاوہ اس کے دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا "کیجئے ہمارے ساتھ" ذم کا پہلو لئے ہوئے ہے اور ذوق پر بار ہے۔

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

اس شعر میں الجھن یہ ہے کہ لبوں سے سخن کی آزردگی کس سے متعلق سمجھی جائے؟ بتوں سے یا غالبؔ سے؟ بعض اسے غالبؔ سے منسوب کرتے ہیں لیکن زیادہ مناسب یہ ہے کہ بتوں سے اسے منسوب کیا جائے۔ کیونکہ عام طور پر بتوں ہی کو خاموش کہا جاتا ہے۔ چنانچہ "بت بن جانا" بھی خاموش ہو جانے کے لئے بولا جاتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ بتوں کی اس مغرورانہ ادا سے کہ جب تک ان کی خوشامد نہ کی جائے بات ہی نہیں کرتے ہم بہت تنگ آگئے ہیں۔

حالانکہ ہے یہ سیلی خار اے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشہ پہ مے کا گمان ہے

سیلی کے معنی ہیں تھپڑ، جو ہاتھ سے لگایا جائے اور خارا پتھر کو کہتے ہیں اس لئے "سیلی خارا" کی ترکیب محل نظر ہے۔ اگر سیلی کے معنی صرف ضرب کے ہوتے تو یہ ترکیب درست ہو سکتی تھی۔ اس لئے سیلی خارا کی جگہ صدمہ خار لکھنا زیادہ مناسب تھا۔ اب مفہوم شعر کو لیجئے تو وہ بھی نامعلوم تکلف کے سوا کچھ نہیں۔ پتھر کی ضرب سے شیشہ کا لالہ رنگ ہو جانا بڑا غلط مفروضہ ہے کیونکہ شیشہ پتھر سے

ٹکرا کر ٹوٹ جاتا ہے۔ لالہ رنگ نہیں ہو سکتا۔ اور اگر شیشے سے مراد دل ہو تو پھر پتھر کی ضرب سے اس کا کیا تعلق۔ پتھر سر پر مارا جاتا ہے نہ کہ دل پر۔

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

دوسرے مصرع میں "شوق منفعل" غور طلب ہے۔ اگر یہ ترکیب توصیفی ہے اور منفعل صفت ہے شوق کی تو پہلا مصرع بے محل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جب شوق خود محبوب کی طرف سے خیال دشمنی پر منفعل و شرمندہ ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے کہ "ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی"۔ اس بات کے کہنے کا موقع اسی وقت ہو سکتا تھا جب شوق کو اس کا احساس نہ ہوتا۔ لیکن جب اس احساس کے بعد وہ خود اپنی غلطی پر شرمندہ ہے تو پہلا مصرع بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ "شوق منفعل" اضافت توصیفی نہیں ہے بلکہ دونوں لفظ علیحدہ علیحدہ استعمال ہوئے ہیں اور دوسرا مصرع یوں ہے:

اے شوق منفعل ہو تجھے کیا خیال ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

"ہی سہی" ہمیشہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کسی نامناسب یا گری ہوئی بات کو بدرجہ مجبوری گوارا و تسلیم کر لیا جائے۔

اب شعر کے مفہوم پر غور کیجئے:۔

غالب جب اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ "یہ عشق نہیں وحشت ہے۔" غالب یہ سن کر کہتے ہیں۔ "چلو عشق نہیں وحشت ہی سہی لیکن اس کا انکار تو نہ کرو کہ میری یہی وحشت تمہاری شہرت کا سبب ہے۔"

اس مفہوم کے پیش نظر دوسرے مصرع میں ردیف کا استعمال غلط ہو جاتا ہے۔ کیونکہ موقع طنزیہ انداز میں "تیری شہرت تو ہے" کہنے کا تھا نہ کہ "شہرت

ہی سہی "کھنے کا۔۔۔۔۔"

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ دل کا صدائے خندۂ دل ہے

مفہوم یہ ہے کہ "وہ گل (یعنی محبوب) جس گلستاں میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ وہاں دل کی کلی چٹکنے لگتی ہے۔ لیکن انداز بیان کے لحاظ سے دونوں مصرعے ناقص ہیں پہلے مصرع میں "جلوہ فرمائی کرنا" اچھی زبان نہیں۔ کیونکہ یہ مفہوم محض "جلوہ فرمائی" کھنے سے پورا ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں دو جگہ دل کا ذکر کرنا جبکہ دونوں جگہ ایک ہی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے، بے معنی سی بات ہے۔ پہلے ٹکڑے میں صرف غنچوں کے چٹکنے کا ذکر ہونا چاہیئے تھا تاکہ شعر کا مفہوم یہ ہو جاتا کہ:

"محبوب جس باغ میں پہنچ جاتا ہے کلیاں چٹکنے لگتی ہیں اور ان کا یہ چٹکنا گویا صدائے خندۂ دل ہے۔"

پہلے مصرع کا نقص بیان تو اس طرح دور ہو سکتا ہے کہ اسے یوں پڑھا جائے:

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرما ہو وہاں غالب

لیکن دوسرے مصرع کی تصحیح کافی ردو بدل چاہتی ہے۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورتِ دیوار میں آوے

کالبد، قالب، ڈھانچہ اور سانچہ سب ایک ہی چیز ہیں جس میں جسمیت کا تصور ضروری ہے۔ اس لئے یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ کالبد کے بعد لفظ صورت کیوں استعمال کیا گیا۔ کالبد دیوار سے بھی وہی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا اگر یہ کہا جائے کہ صورت سے مراد "نقوش دیوار" ہیں (حالانکہ یہ کہنا غلط ہو گا) تو پھر کالبد بیکار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ نقوش اور تصاویر کا کوئی کالبد نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورت سے پتھر کے مجسمے مراد ہوں (جو بالکل دور از قیاس بات ہے) تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے۔

غالب کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب تو کسی بزم میں مائل گفتار ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درودیوار میں بھی جان پڑ گئی۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے

غالب کا بڑا مشہور شعر ہے جس کا مفہوم یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ غالب محبوب کو منھ چھپانے سے باز رکھنے کے لئے یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ تمہاری یہی ادائے بیگانگی تو راز محبت فاش کر دینے والی ہے۔ اگر تم مجھ سے بھی اسی طرح ملو جس طرح دوسروں سے برملا ملتے ہو تو کسی کو پتہ نہ چلے کہ مجھے تم سے محبت ہے۔

اس میں شک نہیں، غالب کہنا یہی چاہتا ہے لیکن یہ مفہوم اس شعر سے کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ پہلے مصرع میں صراحتاً بیگانگی کو دوستی کا پردہ (یعنی دوستی کا چھپانے والا) کہا گیا ہے۔ جو مقصود کے بالکل منافی ہے ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ بیگانگی سے دوستی کا پردہ یا راز فاش ہو جاتا ہے۔ تو بیشک وہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا جو بتایا جاتا ہے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شعر کا مفہوم صاف ہے یعنی یہ کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی دوسرا نہیں اور اگر کبھی محبوب مجھ سے یہ سوال کر بیٹھے کہ "میری طرح کیا کوئی دوسرا حسین دیکھا ہے" تو اس کے جواب میں اس کے سامنے آئینہ لا کر رکھ دوں، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ دنیا میں کوئی دوسرا تیرا مقابل نہیں۔ لیکن "تماشہ کہیں جسے" کا استعمال البتہ غور طلب ہے۔ فارسی میں لفظ تماشہ دو معنی میں مستعمل ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ۔ لیکن اس شعر میں تماشہ کا استعمال ان دونوں معنی میں بغیر تادیل کے درست نہیں معلوم ہوتا۔

"آئینہ کیوں نہ دوں" کا مفعول محذوف ہے جو صرف

"تجھے" ہو سکتا ہے۔ اس لئے اگر مصرع اول سے مفہوم یہ پیدا ہو سکتا
کہ "آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشہ کرے جسے" تو بیشک تماشہ کا
استعمال صحیح ہو سکتا تھا لیکن بصورت موجود مصرع اول بہت مبہم
ہے اور اس کا صحیح مفہوم سامنے نہیں آتا۔

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

لفظ اے، غالب نے بقول خود بہ معنی جز استعمال کیا ہے۔ اس معنی میں
اس لفظ کا استعمال کسی نے نہیں کیا۔

غالب کہنا یہ چاہتا ہے کہ محبت میں "جگر سوختی" کا نتیجہ نالا کے سوا کچھ
نہیں اور اس کے ثبوت میں وہ قمری اور بلبل کو پیش کرتے ہیں جو قمری کے باب
میں تو خیر ایک حد تک درست ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے رنگ کے لحاظ سے واقعی کف
خاکستر کہی جا سکتی ہے لیکن بلبل کے باب میں اس کو "قفس رنگ" کہہ کر یہ تاویل
کرنا بالکل بے محل ہے۔ کیونکہ بلبل مٹیالے رنگ کا ہوتا ہے اور رنگ سے اس کا
کوئی تعلق نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اسے "قفس رنگ" کہنا اس کی ظاہری صورت
کے لحاظ سے نہیں بلکہ "اس کے نوابائے رنگیں" کی بنا پر ہے تو بھی اسے "نشان
جگر سوختہ" کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اگر محض نالہ کو سامنے رکھا جائے تو پھر "قمری
کے کف خاکستر" ہونے کا ذکر بے محل ہو جائے گا۔

بعض کا خیال ہے کہ غالب نے قفس رنگ نہیں بلکہ قفس زنگ کہا ہے۔
چونکہ زنگ گھنٹی کو کہتے ہیں جس سے آواز پیدا ہوتی ہے، اس لئے یہ بات کچھ قرین
قیاس معلوم ہوتی ہے تاہم مجھے اختلاف لفظ قفس ہی سے ہے جو کسی تاویل کے بعد
گوارا نہیں ہو سکتا اور "کف خاکستر" کے ساتھ اہمل اور بے جوڑ نظر آتا ہے۔

نیاز فتح پوری

غالب کا آہنگ و لب و لہجہ

سب سے پہلے مجھے بتا دینا چاہیئے کہ آہنگ اور لب و لہجہ سے میری کیا مراد ہے اور دونوں کا ایک دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ آہنگ کے لغوی معنی قصد و ارادہ کے بھی ہیں اور کسی ایسی آواز کے بھی جو موقع کے لحاظ سے موزوں و مناسب ہو، اگر وہ موقع کے لحاظ سے نامناسب ہوگی تو اسے ناآہنگ کہیں گے۔

مناظر طبیعی میں بھی آہنگ ہوتا ہے، لیکن اس وقت فنون لطیفہ کی ہم آہنگی پیش نظر ہے جس میں قصد انسانی کو بھی دخل ہے۔ مثلاً کسی نقش میں رنگ و خطوط کی موزونیت یا ساز کے تاروں کا ایک سر میں ملا ہونا یا مغنی کی آواز کا مناسب زیر و بم ان سب کو لفظ خوش آہنگ سے تعبیر کریں گے، بالکل یہی حال شاعری کا ہے کہ اگر شاعر کسی شعر میں جذبات کے تقاضا کے لحاظ سے موزوں الفاظ فراہم نہیں کر سکا، یا کسی مناسب بحر کے انتخاب سے ترنم نہ پیدا کر سکا تو ایسا شعر "ناآہنگ" قرار دیا جائے گا۔

لب و لہجہ بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کا تعلق صرف زبان سے ہے، لیکن وہ آہنگ کا ضروری جزو بھی ہے اور جب تک لب و لہجہ آہنگ کا ساتھ نہ دے ادب پیدا نہیں ہوتا خواہ نظم ہو یا نثر، لب و لہجہ کو زبان میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ اس کے اختلاف سے لفظ کا مفہوم ہی کچھ سے کچھ ہو جائے گا۔

ہاں اور نہیں آپ ہر وقت بولتے ہیں، لیکن ان کا تلفظ آپ تعجب، استفہام یا طنز کے لہجہ میں کیجئے تو معنی بالکل بدل جائیں گے۔ اکبر الہ آبادی مرحوم نے اپنے پوتے کو تفنناً ایک شعر یاد کرا دیا تھا:

رقیب روسیہ کو ہم نے گاڑی ہانکتے دیکھا

وہ جھوٹا ہے جو کہتا ہے نہیں بانکی، نہیں بانکی

ایک دن صمد اللہ آبادی نے جو داغ کے شاگرد اور بڑے خوشگو شاعر تھے۔ صاحبزادہ سے اس شعر کے پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب وہ پڑھ چکا تو اکبر مرحوم نے ان سے کہا کہ آپ خود یہ شعر پڑھ کر اسے سنائیے۔

صمد کو شعر پڑھنے میں کمال حاصل تھا، انہوں نے آخر مصرع کے دوسرے ٹکڑے "نہیں بانکی، نہیں بانکی" کو مختلف لہجوں میں پانچ بار سنایا اور ہر مرتبہ ایک نیا مفہوم پیدا کیا۔

شعر خوانی ایک مستقل فن ہے، آج کل تو خیر گا کر پڑھنے کا رواج عام ہو گیا ہے، یہاں تک کہ ایک انتہائی کریہہ الصوت اور بد آواز شاعر بھی ترنم ہی سے شعر سنانا چاہتا ہے، لیکن کچھ دن پہلے مشاعروں میں غزلیں اور مراثی سب تحت اللفظ پڑھے جاتے تھے اور محفل میں سماں بندھ جاتا تھا۔ جن حضرات نے انیس و خاندان انیس کو مرثیہ پڑھتے سنا ہے، ان سے پوچھئے کہ وہ صرف لب و لہجہ سے کتنی بہت ساحری کر جاتے تھے۔ لیکن لب و لہجہ کا تعلق محض جنبش اعضا و حرکت جسم و ابرو یا آواز کے نشیب و فراز سے نہیں، بلکہ الفاظ سے بھی جب تک کوئی موزوں ماڈل سامنے نہ ہو، موزوں تصویر کشی ممکن نہیں اور یہ موزوں ماڈل وہی الفاظ، وہی محاورات ہیں جو بلا تکلف ایک صاحب زبان کے منہ سے بے اختیارانہ نکلتے رہتے ہیں اور بنیاد ہیں سہل ممتنع شاعری کی بھی۔

اب آئیے انہیں دو باتوں کو سامنے رکھ کر غور کریں کہ غالب کی شاعری کا کوئی خاص آہنگ اور لب و لہجہ ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کیا۔

یادگار غالب میں مولانا حالی نے غالب کے لب و لہجہ کے ذکر میں صرف ایک شعر پیش کیا ہے:

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

انہوں نے لکھا ہے کہ لفظ مکرر سے یہ مقصود ہے کہ پہلے مصرع کو ایک بار

سوالیہ انداز میں پڑھئے اور پھر دوبارہ حسرت و تاسف کے لہجہ میں۔ بات بڑی معقول ہے، لیکن متبادر نہیں اور اس کا تعلق شعر خوانی سے ہے الفاظ اور زبان سے نہیں۔

غالب کا اردو کلام بیان و معنی دونوں کا بڑا دلچسپ آمیزہ ہے، اگر اس کے بیان تصوف و بیدلانہ دقت پسندی کو چھوڑ دیجئے تو بھی اس کی انفرادیت کو ابھارنے والی بہت سی خصوصیات اس کے کلام میں مل جاتی ہیں۔

اس وقت ہمارا مقصود اس کی تمام شاعرانہ خصوصیات پر گفتگو کرنا نہیں بلکہ صرف اس کے آہنگ ولب ولہجہ کو دیکھنا ہے۔

غالب کی شاعری دراصل معنی آفرینی اور ندرت تعبیر و خیال کی شاعری تھی لیکن وہ زندہ ہے دراصل اپنی زبان کی شاعری سے جس کی مثالیں اس کے اردو کلام میں بھی کافی مل سکتی ہیں۔

غالب کی ان غزلوں کو چھوڑ کر جو یکسر تصنع و تکلف ہیں، دوسری غزلوں پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان میں کوئی نہ کوئی ایک مصرع ضرور ایسا پایا جاتا ہے جس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ غالباً وہی سب سے پہلے اس کے ذہن میں آیا ہوگا اور پھر بعد کو اس نے غزل لکھی ہوگی۔

غالب کبھی اس کو پسند نہ کرتا تھا کہ وہ کسی دوسرے شاعر کی زمین کو سامنے رکھ کر غزل کہے، بلکہ خود اس کے ذہن میں جو بحر یا ردیف و قافیہ آجاتا اسی میں وہ فکر کرتا اور اکثر یہی ہوتا کہ اس کی بنیاد کوئی محاورہ ہوتا یا کوئی ایسا لفظ جو لب و لہجہ سے تعلق رکھتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی پورا مصرع کسی خاص آہنگ لب و لہجہ کا اس کے ذہن میں آجاتا اور یہی بنیاد ہوتا پوری غزل کا۔ مثلاً اس کی پہلی غزل لیجئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس میں سب سے پہلے یہ مصرع اس کے ذہن میں آیا ہوگا:

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جو خوش آہنگ بھی ہے اور تاثرانہ لب و لہجہ بھی رکھتا ہے۔

اسی طرح چھٹی غزل میں تیسرے شعر کا یہ مصرع بنیادی حیثیت رکھتا ہے:

جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

پھر اسے فکر غالب کا اعجاز کہیئے یا فیض روح القدس کہ اس کا پہلا مصرع ایسا ہاتھ آ گیا کہ پورا شعر حسنِ خیال و حسن بیان کا پاکیزہ نقش بن گیا جس میں آہنگ و لہجہ دونوں کا نہایت لطیف امتزاج پایا جاتا ہے:

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

اس میں صرف تین فقرے فارسی ترکیب کے ہیں جن سے کوئی جملہ نہیں بنتا، لیکن پورے شعر کو پڑھیئے اور غور کیجئے کہ اس میں کتنا لطیف لب و لہجہ اظہار حسرت کا پنہاں ہے۔

ساتویں غزل کا بنیادی مصرع میری رائے میں یہ ہے:

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن اس کو بلندی پر پہنچایا پہلے مصرع نے:

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے

اتفاق سے اسی انداز کا ایک اور شعر اس زمین میں ہو گیا:

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ان دونوں شعروں میں کوئی معنی آفرینی نہیں، کوئی جدتِ خیال نہیں، لیکن محض آہنگ اور لب و لہجہ کے دلکش امتزاج نے ان میں جادو بھر دیا ہے۔

بائیسویں غزل کا بنیادی مصرع یہ ہے:

در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

جو غالباً بیدل کی فارسی ترکیب "بیاباں می چکد" کا تصرف ہے۔ لیکن غالب نے اس کا ترجمہ "ٹپکے ہے" کر کے اسے اردو کا محاورہ بنا دیا اور ایک خاص لب و لہجہ اس کو عطا کیا۔

مصرع:

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانہ کی

اتنا ہم آہنگ نہیں۔ اگر وہ ٹپکنے کی رعایت سے گریہ کا ذکر نہ کرتے تو شعر زیادہ

بلند ہو جاتا۔

چھبیسویں غزل کا بنیادی مصرع غالباً یہ ہے:

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

لیکن جس تصور سے اس میں کام لیا گیا ہے وہ بالکل بے جان رہتا اگر پہلا مصرع: "دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز" میسر نہ آجاتا، گو قیامت کے ذکر کی کوئی وجہ بظاہر نظر نہیں آتی۔

اس زمین کا دوسرا شعر ہے:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہگزر یاد آیا

البتہ آہنگ اور لب و لہجہ کے لحاظ سے غزل کی جان ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ شعر پورا کا پورا اس کے ذہن میں القا ہوا ہو۔

۳۶ویں غزل کا شعر ہے:

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

پورا شعر ایک خاص لب و لہجہ ایک خاص تیور رکھتا ہے جس کو پہلے مصرع کے لفظ "اللہ اللہ" اور دوسرے مصرع کے اس قدر سے ابھارا گیا ہے۔

۳۸ویں غزل پوری کی پوری لطف زبان و سادگی بیان کی تصویر ہے، لیکن زیادہ تر دوسرے مصرعوں کی حد تک، پہلے مصرعہ کی خیال آرائی نے غزل کو کافی گرانبار کر دیا ہے، کتنا پیارا مصرع ہے:

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن پہلے مصرع: "دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" نے اس کو اتنا بوجھل کر دیا کہ شعر غارت ہو گیا۔

اسی طرح: "تغافلہا نے ساقی کا گلہ کیا" کتنا دلنشین انداز بیان ہے، لیکن پہلا مصرع: "نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے" کتنا نا آہنگ!

اس غزل کا مقطع البتہ اس نقص سے پاک ہے:

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ

شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟

جس کے حسن کی بنیاد صرف بھلا کیا کے لب و لہجہ پر قائم ہے۔

۴۲ویں غزل کا ایک شعر ہے:

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں، ان کو دکھلا دوں

انگلیاں فگار اپنی نامہ خوں چکاں اپنا

پہلا مصرع نہ ہو تو دوسرا مصرع بیکار ہے۔ اس کو کہتے ہیں شاعری میں الفاظ کی "دست و گریبانی" کہ آپ کسی لفظ کو نکال کر دوسرا اس کی جگہ لا ہی نہیں سکتے۔ خاص کر "جاؤں" کہ اس پر پورے مضمون کی بنیاد قائم ہے۔

۴۳ویں غزل پوری پوری "آہنگ و لب لہجہ" کا بڑا لطیف امتزاج ہے، خصوصیت کے ساتھ یہ شعر:

ترے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

لیکن افسوس ہے کہ استوار اور دوچار قافیے والے اشعار آہنگ غزل سے ہٹ گئے:

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا

کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

جن میں تکلف و تصنع یا اوعائے بے جا کے سوا کچھ نہیں۔

اس کے بعد کی غزلیں ردیف الف کی سب زبان و بیان کے لحاظ سے حد درجہ خوش آہنگ ہیں:

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے

وہ ہر ایک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پر تماشا نہ ہوا

لیکن انہیں زمینوں کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو غزل کے مزاج کے خلاف ہیں۔ مثلاً:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
زخم گر دب گیا لہو نہ تھما
کام گر رک گیا روا نہ ہوا
ہر بن موسے دم ذکر نہ ٹپکے خونناب
حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

۵۹ویں غزل کا مطلع و مقطع ملاحظہ فرمائیے:

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

پہلے شعر سے لفظ بارے اور دوسرے سے "کس کے گھر جائے گا" نکال دیجئے، دونوں شعر بے جان ہو جائیں گے۔

ویں غزل کا بنیادی مصرع ہے:

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

لیکن اس کا پہلا مصرع:

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

مکتبہ ہی کہہ سکتا تھا لیکن اس بلندی کو ابھارا "گرنی تھی" کے لب و لہجہ نے۔

۷۸ویں غزل غالب کی نہایت معروف و مقبول غزل ہے اور اس کے تمام اشعار بڑے لطیف و پاکیزہ ہیں لیکن اس کی وجہ ایک شعر ہے جو زبان و محاورہ سے تعلق رکھتا ہے:

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

"خاک ہو جائیں گے" کو ہٹا کر کوئی دوسرا جملہ اس کی جگہ رکھ کر دیکھیے۔ سارا لطف خاک ہو جائے گا۔

۱۰۳ویں غزل کے دو شعر:

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

غزل کا ماحصل ہیں، لیکن محض اس لئے کہ ان کی بنیادی خوبی زبان اور "بات بگڑ جائے" اور "ظلم کر ظلم" کے لب و لہجہ پر قائم ہے۔

۱۰۴ویں غزل کا ایک شعر ہے:

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں؟

پورے مضمون کی بنیاد دوسرے مصرع کا سوالیہ لب و لہجہ پر قائم ہے۔

۱۱۱ویں غزل کا ایک شعر ہے:

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

اس شعر میں لو کی جگہ ہاں رکھ کر دیکھیے، تو زمین و آسمان کا فرق ہو جائے گا، کیونکہ لو کے اندر جو لب و لہجہ پنہاں ہے۔ وہ ہاں میں نہیں ہے۔

۱۱۵ویں غزل کے دو شعر ہیں:

کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے دن کو اگر ابر و باد نہیں
تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

پہلے شعر میں کوئی کہے اور بلا سے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں یہ کیا۔ بالکل زبان اور لب ولہجہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی شعر کی جان ہیں۔

۲۳اویں غزل کے دو شعر ہیں:

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست
لیکن خدا کرے، وہ ترا جلوہ گاہ ہو

مرتا ہوں کے مفہوم میں جو وسعت، سب درست میں جو لطیف طنز، اور خدا کرے میں جو شدتِ تمنا پائی جاتی ہے اس کا اظہار کسی دوسرے طریقہ سے ممکن ہی نہ تھا۔

اس میں شک نہیں الفاظ کی ساخت صرف حروف سے ہوتی ہے لیکن معنوی حیثیت سے اصل چیز لب ولہجہ ہے جس کی تفہیم مفہوم بھی بدلتا رہتا ہے۔

غالب کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے:

بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا، تو مری جان خدا ہے

اس شعر کی جان صرف مری جان ہے، جس میں تسلی و تشفی کی ایک دنیا آباد ہے۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرت تعمیر سو ہے

شعر کی تمام جذباتی و معنوی خوبیوں کی بنیاد صرف لفظ سو ہے، اس کو نکال دیجئے شعر کی ساری تعمیر درہم برہم ہو جائے گی۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

اس موقع پر "میرا سلام کہیو" ایک اہل زبان ہی لکھ سکتا تھا دوسرا کیا سمجھ سکتا ہے کہ اس کے لب و لہجہ میں یہاں کتنا زبردست طنز پنہاں ہے۔

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار، دیکھنا
تم کو کہیں جو غالب آشفتہ سر ملے

اس شعر میں دیکھنا کی وسعت مفہوم صرف سمجھی جا سکتی ہے۔ بیان نہیں کی جا سکتی۔

ایک ہی غزل کے دو شعر ہیں:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کے
موت آتی ہے پر نہیں آتی

دونوں شعروں میں پر کا مفہوم اور لب و لہجہ ایک دوسرے سے جدا ہے۔

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے تیرے بن صدا کئے

اس میں سارے مفہوم کا انحصار لفظ اور پر ہے۔ اس کی جگہ ورنہ بھی کہہ سکتے تھے۔ لیکن اور سے کچھ اور بات پیدا ہوتی ہے جس کا تعلق صرف لب و لہجہ سے ہے۔

غالب کو آخر آخر زبان اور اس کے لب و لہجہ سے اتنی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی کہ اس نے بعض غزلوں کی ردیف اور قوافی ایسے رکھے کہ وہ زبان و لب و لہجہ کا لطف پیدا کر سکے۔ مثلاً:

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

کیوں جل گیا نہ تاب رخِ یار دیکھ کر

دوست غمخواری میں میری سعی فرما دیں گے کیا

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں

بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں

جور سے باز آئے، پر باز نہ آئیں کیا

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

چاہئیے اچھوں کو جتنا چاہئیے

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

کب وہ سنتا ہے کہانی میری

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہو

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

بساط عجز میں تھا اک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی

شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی

ابن مریم ہوا کرے کوئی

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے

ان زمینوں میں غالب کی تمام غزلیں زبان، روزمرہ، آہنگ اور لب و لہجہ کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

نیاز فتح پوری

غالب اور الہامی شاعری

شعر کی خصوصیات کیا ہیں؟ یعنی کس شعر کو صحیح معنی میں شعر کہہ سکتے ہیں؟ یہ سوال اس قدر قدیم ہے کہ اگر ہم چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کے اولیں احساس کے ساتھ یہ بھی وجود میں آیا تھا، اور اس لئے آپ جس زمانہ اور ملک کے لٹریچر کو اٹھا کر دیکھیں گے تو اس موضوع پر کافی سرمایۂ تحقیق نظر آئے گا۔

میں یہ کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ جس طرح حسن و جمال کے لئے کوئی خاص مادی معیار اس وقت تک قائم نہیں ہو سکا اسی طرح فن یا اصول فن کے لحاظ سے شعر کی خوبی کا اندازہ دشوار ہے۔ البتہ جس حد تک ذوق و وجدان کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسن و شعر کی خوبی منحصر ہے صرف ناظر و سامع کے تاثر و کیف پر جو بالکل ذاتی و انفرادی چیز ہے اور اس پر کسی کا اعتراض کرنا بالکل خلاف محل ہے، جس طرح ایک حبشی کی محبوبہ یورپ میں قبیح ترین چیز سمجھی جاتی ہے اس طرح حبش میں سیمبران فرانس کو مبروص سمجھ کر ان کی طرف سے منہ پھیر لیا جاتا ہے۔ اور یہی وہ راز ہے جس کی بناء پر آج تک یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ لکھنؤ اسکول کی شاعری قابل ترجیح ہے یا دہلی اسکول کی، ایک شخص جس کا دل کیفیت عشق و محبت سے خالی ہے اس کے نزدیک میر و درد کی شاعری لایعنی ہذیان سرائی ہے اور دوسرا جو صرف حکایات محبت ہی سننا چاہتا ہے، وہ اسیر و ناسخ کے دواوین کو مجموعۂ مزخرفات جانتا ہے میں نے ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو میر کا یہ شعر سن کر:

اک نگہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا اسکے تئیں
اور میں بیچارہ تو اے مہرباں مارا گیا

گھنٹوں کے لئے بیکار ہو گئے اور وہ ملکوتی نفوس بھی میری نگاہ سے گزر چکے ہیں جن کے نزدیک "مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا" شاعری کا بہترین

معیار ہے۔

بہر حال تنقید شعر کے متعلق کوئی ایسا فیصلہ جس کو سن کر ہر شخص سر تسلیم خم کرلے، نہ آج تک ہو سکا نہ آئندہ اس کا امکان ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی یقینی ہے کہ اگر کوئی شخص صحت عقل و فکر سے کام لے کر محض فطری اصول اور علمی مسلمات پر بنیاد رکھ کر ایک حقیقت کو سمجھنا چاہے تو وہ ایسے حدود معین کر سکتا ہے جو خالص و عیار کے تمیز میں دو دے سکتے ہیں اور اسی لئے نہ صرف شعر بلکہ ادب و انشاء کے تمام اقسام کے اولین اصول جس کو ہر شخص تسلیم کرتا ہے یہ قرار دے لیا گیا ہے کہ:

انچہ از دل خیزد بر دل ریزد

پھر چونکہ شاعری میں زیادہ تر واردات قلب ہی سے بحث کی جاتی ہے، اس لئے وہاں اس کلیہ کی قوت اور زیادہ نمایاں نظر آتی ہے "بر دل ریزد" ہی کو دیکھ کر "از دل خیزد" پر حکم لگایا جاتا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک واقعہ میرے لئے اس درجہ باعث تاثر نہ ہو جتنا آپ کے لئے، لیکن واقعہ کی نوعیت کو دیکھ کر بہ آسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اصولاً اس کا اثر کس قدر اور کیسا ہونا چاہئیے اور یہیں سے وہ اصول مرتب ہوتا ہے جسے ایک شعر کی تنقید میں مسلمہ کا درجہ حاصل کیا۔

شاعری میں حکمت و فلسفہ کے تمام شعبے داخل ہیں یا نہیں، میرے نزدیک لایعنی سی بحث ہے، کیونکہ ممکن ہے فلسفہ شعر میں آکر بلند ہو جائے لیکن شعر فلسفہ کے حدود میں جا کر کوئی خاص امتیازی مرتبہ حاصل نہیں کر سکتا۔ شعر حقیقتاً نام ہے اس شعور نفس کا جس کا تعلق صرف انسان کے جذبات رقیقہ سے ہے یا اگر آپ اس کو زیادہ بلند کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ جس کا تعلق، روحانیت سے ہے اس لئے میرے نزدیک ایک شعر کا تعلق "اخلاقیات" سے تو ہو سکتا ہے لیکن "حکمیات غیر اخلاقی" سے متعلق کرنا خواہ مخواہ کی جسارت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ و حکمت نہایت وسیع چیز ہے یعنی اس کی وسعت یہاں تک ہے کہ "جرم و

معصیت" بھی اس میں داخل ہو سکتی ہے، چنانچہ ہمارے ایک عزیز دوست جو "سوء ہضم" کی حد تک فلسفی واقع ہوئے ہیں دنیا کے بعض قبیح ترین و شنیع ترین حرکات کو بھی نہ صرف فطری بلکہ الوہیت سے ماوراء SUPER DIVINE قرار دیتے ہیں۔ لیکن شعر کی نزاکت اس قدر بھیانک وسعت کی متحمل نہیں ہو سکتی اور وہ کبھی "داعیات فطرت صحیحہ سے منحرف ہو کر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلہ میں اگر کوئی یہ اعتراض کرے کہ جس کو فطرت صحیحہ کہا جاتا ہے وہی ایک اختیاری و فرضی چیز ہے تو بے شک میرے پاس اس کا کوئی جواب نہ ہوگا اور میرے لئے اس صورت میں سپر ڈال دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔

بہر حال چونکہ شعر کی پوری قوت کا اندازہ صرف اسی احساس و تاثر کے عالم میں ہو سکتا ہے جس کو مادیات یا منجملہ مادیات سے کوئی تعلق نہیں ہے اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ شرق و غرب ہر جگہ جس صنف کی ترقی ہوئی یا جس کی قدر کم نہ ہوئی جسے تغزل یا غرامی AMATORY OR EXSOTIC شاعری کہتے ہیں اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز اس کا وہی غیر اکتسابی اور بالکل فطرت کے مطابق ہونا ہے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ جس شعر میں عہدِ وحشت کی سی سادگی پائی جاتی ہے۔ وہی بہت زیادہ موثر ثابت ہوتا ہے ہر چند اس اصول کی بنا پر تغزل یا غرامی شاعری کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ "تعلق جنسی" ہی میں محدود ہو، بلکہ وہ مذہب، اخلاق، مناظر، قوم و ملک ہر ایک سے وابستہ ہو سکتی ہے، لیکن یہ تمام "انشعابات" عہد ترقی اور دور تمدن کی چیزیں ہیں، حقیقی اور اصلی شاعری تو وہی ہے جس کا درس عورت کی نگاہ اولین نے دیا تھا، وللہ درماقال،

نخستین ادہ کا ندر جام کروند
ز چشم مست ساقی دام کروند

اس لئے میرا مسلک اس باب میں بہت کچھ قدامت پسند واقع ہوا ہے اور میں ایک شعر میں حکمت و فلسفہ کے بجائے، بیان درد و حکایت محبت کی جستجو کرتا ہوں اور اس میں کسی قسم کے تصنع کو پسند نہیں کرتا۔

ڈاکٹر بجنوری مرحوم جس زمانہ میں دیوان غالب کا مقدمہ لکھ رہے تھے، میں بھی بھوپال ہی میں تھا اور بارہا میرے ان کے درمیان "غالب کی شاعری" کے موضوع بحث قرار پائی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ بہت پاکیزہ ذوق سخن رکھتے تھے، نہایت ذہین شخص تھے اور پوری قوت نقد ان میں موجود تھی، لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ اس وقت تک سن وقوف کو نہ پہنچے تھے اور ان کا ذوق شعری پختگی کو نہ پہنچا تھا۔ میں نے ہمیشہ ان سے یہی کہا کہ آپ نے اس کام کو کم از کم ۱۵ سال قبل از وقت شروع کیا ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو غالب کی مدح سرائی کی وہ صورت جو ایک ذم کا پہلو لئے ہوئے ہے، کبھی اختیار نہ کرتے۔

غالب کے شاعر ہونے میں کس کو گفتگو ہو سکتی ہے، لیکن اس کے محاسن شاعری کا صرف اس لئے قابل ہونا کہ اس نے حکمت و فلسفہ کے تمام نکات حل کر دیئے ہیں نہ صرف خلاف حقیقت و واقعہ ہے بلکہ میرے نزدیک غالب کی شاعری کی توہین بھی ہے۔ ممکن ہے ڈاکٹر بجنوری مرحوم کی نگاہ عقیدت نے حکمت و فلسفہ کے تمام رموز کا حل کلام غالب میں پا لیا ہو لیکن میں تو ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ غالب پر اتہام نہ ہو اور نتیجہ ہو صرف ڈاکٹر بجنوری کی شاعری کا۔ مجھے افسوس ہے کہ انہوں نے دیوان غالب میں غالب کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ خود اپنا مطالعہ کرنا چاہا اور وہ یقیناً شاعری کے اس منزل میں تھے جس میں:

بہ فیض بیدلی نومیدی جاوید آساں ہے

تو قلم سے نکل سکتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ:

مرے دل میں ہے یا رب شوق وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جب اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

چونکہ ڈاکٹر بجنوری خود بہت وقت پسند و مشکل آفریں طبیعت رکھتے تھے اور زمانہ نے ان کو کوئی درس ایسا نہ دیا تھا جو انسان سے "خیال محال" ترک کرا کے واقعیت امکانی میں مبتلا کر دیتا ہے، اس لئے انہوں نے غالب کو شاعری کے ان حدود میں ڈھونڈھا جہاں وہ صرف اسد تھا اور بجنوری صرف ڈاکٹر اگر ان کی عمر وفا

کرتی اور کسی بے وفا سے واسطہ پڑتا تو ان کے مقدمہ کا یہ رنگ نہ ہوتا اور پھر انہیں معلوم ہوتا کہ غالب کی شاعری کا وہی حصہ بیکار ہے جسے وہ فلسفہ طرازی سے تعبیر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر بجنوری کا دیوان غالب کو الہامی کتاب کہنا بالکل درست ہے کیونکہ ہر حقیقی شاعر کا حقیقی شعر الہام ہوا کرتا ہے اور علاوہ غاب کے ہندوستان میں اور بھی شعرا ایسے ہیں جو اس حیثیت سے پیغمبری کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن بجنوری مرحوم نے الہامات کی تعیین کرتے ہوئے جس چیز پر زور دیا ہے وہ یہ ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

حالانکہ الہام حقیقتاً یہ ہے:

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

اور یہی وہ خصوصیت شعری ہے جس کی بنا پر مومن کو غالب پر ترجیح دی جا سکتی ہے کیونکہ مومن کی فلسفہ طرازی بھی اس رنگ کو نہیں چھوڑتی اور غالب تغزل سے ہٹ کر کہیں کہیں اس حد تک پہنچ جاتے ہیں کہ:

ترے بیمار پہ ہیں فریادی
وہ جو کاغذ میں دوا باندھتے ہیں

غالب کے کلام میں تین جداگانہ رنگ نظر آتے ہیں، ایک وہ جسے غیر معتدل فارسی تخیل کہنا چاہیئے مثلاً:

شمار سجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

دوسرا رنگ وہ جس میں تخیل تو فارسی ہے لیکن بہت معتدل جیسے:

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

تغافلہائے تمکین آزما کیا
غم آوارگیہائے صبا کیا

تیسرا رنگ وہ ہے جس میں صرف سادگی نے حسن کلام پیدا کیا ہے:

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کے تم مرے لئے ہوتے

وغیرہ وغیرہ

پہلے رنگ کا ذکر بالکل بیکار سی بات ہے، کیونکہ خود غالب ہی نے اس کو نظری کر دیا تھا اور اس کو سامنے رکھ کر غالب کی شاعری پر حکم لگانا مناسب نہیں۔ رہ گئے باقی دو رنگ سو اس میں کلام نہیں کہ یہ دونوں اپنی اپنی جگہ نہایت پاکیزہ ہیں، لیکن ان کو غالب سے مخصوص سمجھنا درست نہیں اس وقت جتنے کامیاب شعراء تھے، سب کے یہاں کم و بیش یہی دونوں رنگ پائے جاتے تھے علی الخصوص مومن کہ اگر اس کے کلیات کا استقصاء کیا جائے تو باندک تفافت کئی دیوان غالب نکل سکتے ہیں۔ لیکن بااینہمہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ غالب کی شاعری ایک اتباعی و تقلیدی رنگ رکھتی ہے۔ اس کی معنی آفرینی، خلق مضامین، ندرت بیان، نوائے ترکیب، جدت تخیل، ہر چیز اپنی اپنی جگہ اس کی غیر معمولی ذہانت و طباعی کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے اور اگر آپ اس کے اردو کے کلام کو نظر انداز کر دیں (جسے وہ اپنا "مجموعہ بے رنگ" کہتا ہے) تو پھر فارسی میں اس کی انفرادیت کو بھی ایک حد تک تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب خود بھی اس کو محسوس کرتا تھا کہ ریختہ اس کے وسعت بیان کا متحمل نہیں ہو سکتا اور اس لئے اس نے زیادہ توجہ فارسی شاعری کی طرف کی۔

اس میں کلام نہیں کہ غالب کی دقت پسند طبیعت نے سب سے پہلے مرزا عبدالقادر بیدل کا رنگ اپنے ریختہ اور فارسی میں پیدا کرنا چاہا، لیکن چونکہ بیدل کا

رنگ الفاظ و تراکیب سے بالکل علیحدہ محض وجدان و کیف سے پیدا ہونے والی چیز ہے جو غالب میں مفقود تھا اس لئے اس کو آخر کار سپر ڈال دینا ہی پڑی اور اعتراف ناکامی کے بعد عرفی و نظیری کو پیش نظر رکھ کر شاعری شروع کی۔ جہاں تک فارسی زبان اور شوخی و حکایت کا تعلق ہے یقیناً غالب کو عرفی اور نظیری ہی کی صف میں جگہ دی جائے گی بلکہ جوش و خروش کی حیثیت سے اس کا مرتبہ بلند نظر آئے گا لیکن اثر و تاثر کی دنیا میں غالب ان دونوں سے فروتر نظر آتا ہے۔ آپ غالب کا پورا کلیات چھان ڈالئے مگر عرفی کے اس شعر کا جواب آپ کو کہیں نہیں ملے گا۔

امرد نگاہِ من و عرفی بہم افتاد
باہم نگر ستیم و گرستیم و گزشتیم

غالب، نظیری کی تقلید میں اپنی سرشاری کا اظہار کرتے ہوئے سیر نہیں ہوتا۔ چنانچہ متعدد جگہ اس کا اظہار کیا ہے:

غالب از اوراق مانقش ظہوری و مید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن و ہیم

غالب از من شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت
از نواجان و زتن ساز بیانش کردہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

اور اس میں شک نہیں کہ ان دونوں کے کلام میں حد درجہ اتحاد و یک رنگی پائی جاتی ہے...... لیکن پھر بھی نظیری کے اس نوع کے اشعار کا جواب اس سے نہ ہو سکا:

در محبت دل و دیں باختن اول قدم ست

مانظیری زتوخورسند بانیہانہ شوم
مثال مالب دریا و حال مستقی ست

دہند شوق ولے رخصت نظر ندہند
تو پندار کہ ایں قصہ بخودی گویم
گوش نزدیک لبم آرا کہ آوازے ہست

الغرض تغزل میں معاملات، محاکات، رشک و حسد، طعن و تشنیع، شوق وصل و شکوۂ ہجراں وغیرہ تمام وہ جذبات جو پندارِ عشق کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں، غالب کے یہاں نہایت خوبی و اہتمام سے پائے جاتے ہیں، لیکن جہاں تک عشق کے صحیح جذبات کا تعلق ہے، غالب کی شاعری کوئی خاص امتیاز نہیں رکھتی۔ یہی سبب ہے کہ غالب کے قصاید اس کی غزلوں سے اور مثنویوں قصاید سے بہتر ہیں۔ کیونکہ قصاید میں رنگ تغزل ضروری نہیں اور مثنوی میں وسعت بیان کے لئے کافی میدان موجود ہوتا ہے جس میں غالب ایسا محاکات نویس و معاملہ نگار پورا زور طبیعت صرف کر سکتا تھا۔

نیاز فتح پوری

غالب اور شاعری کا معیار حقیقی

مجھے بہت کم شعر پسند آتے ہیں لیکن ایسا کیوں ہے؟..... اس کا جواب میں کیا دوں جبکہ اس کا تعلق صرف ذوق و وجدان سے ہے اور یہ الفاظ سے ظاہر کرنے کی چیز نہیں تاہم چونکہ ہر ذوق ایک استدلال خفی بھی اپنے ساتھ رکھتا ہے، اس لئے میں دو چار مثالیں پیش کر کے واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

جس وقت غزل کا کوئی شعر میری نگاہ سے گزرتا ہے تو سب سے پہلے میں یہ دیکھتا ہوں کہ اس میں کس خیال کو پیش کیا گیا ہے اور اگر وہ خیال اچھا ہے تو پھر انتخاب الفاظ و انداز بیان کو دیکھتا ہوں کہ وہ اصل جذبہ کو کماحقہ ظاہر کرتا ہے یا نہیں۔ اگر ان دونوں میں توافق پاتا ہوں تو سمجھتا ہوں کہ مکمل ہے اور اگر اس میں کمی ہوتی ہے تو اسی نسبت سے اس کے حسن و قبح پر حکم لگاتا ہوں۔

اب رہا یہ امر کہ میں کس خیال یا جذبہ کو پسند کرتا ہوں اور کس اصول پر اسلوب بیان کی ہمواری یا ناہمواری پر حکم لگاتا ہوں اس کے تمام جزئیات کی تفصیل گو دشوار ہے لیکن مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ میرے نزدیک وہی جذبہ زیادہ پسندیدہ ہے جو واقعیت سے زیادہ قریب ہے اور اس لئے وہی اسلوب بیان مجھے پسند آنا چاہیئے جو اس حیثیت سے زیادہ متاثر کرنے والا ہو خیال کی دقت اور بیان کی ژولیدگی غزل میں میرے نزدیک نہایت مکروہ چیز ہے ایک غزل کے شعر کا لطف یہ ہے کہ اس کو سنتے ہی مفہوم ذہن نشین ہو جائے اور سوچنا نہ پڑے کہ کہنے والا کیا کہنا چاہتا ہے اور الفاظ سے اس کا مدعا کیونکر ظاہر ہو سکتا ہے۔ الغرض خیال کی پاکیزگی اور انداز بیان کی حلاوت و سلاست جب دونوں میں سے کسی میں اصلاح یا حذف و اضافہ کی گنجائش ہو، تو یقیناً میرا ذوق پوری طرح آسودہ نہ ہو گا۔

اب میں کلام غالب سے چند مثالیں پیش کر کے اس کو زیادہ واضح طور پر

بیان کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

مثلاً آپ غالب کی اولین غزل کو سامنے رکھیئے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیئے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنی عالمِ تقدیر کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

پہلا شعر جس حد تک صرف الفاظ کا تعلق ہ۔ قابل شکایت نہیں لیکن چونکہ خیال بہت بعید الفہم ہے اس قدر بعدی الفہم کہ خود غالب کا بیان کیا ہوا مطلب بھی اچٹا ہوا سا نظر آتا ہے اس لئے یکسر تغزل سے علیحدہ ہے دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ نہایت سلجھا ہوا ہے اور اس میں اصلاح کی گنجائش نہیں۔ شعر کا مفہوم بھی حدود تغزل میں آتا ہے اور پہلا مصرعہ بھی غنیمت ہے۔ میں نے غنیمت اس لئے کہا کہ اس میں لفظ "کاو" ذکر اچھا نہیں۔ اگر اس مفہوم کو لفظ کاوش سے ادا کیا جاتا جو کاو کاو کا مترادف ہے تو یہ نقص دور ہو جاتا۔ مثلاً یوں:

کاوشیں اب سخت جانیہائے ہجراں کی نہ پوچھو

تیسرے شعر کے دونوں مصرعے علیحدہ علیحدہ اچھے ہیں لیکن چونکہ دونوں کا تعلق بالکل لفظی رعایت اور مفروضہ باتوں پر منحصر ہے اس لئے شعر مہمل ہے محض اس لئے کہ دم شمشیر تلوار کی تیزی و آبدری کو کہتے ہیں اور دم سانس کے معنی میں بھی آتا ہے۔ "سینۂ شمشیر" پیدا کر کے اس کا باہر ہونا دکھایا گیا ہے۔ علاوہ اس

کے کسی کے جذبۂ شوق کا اثر کبھی یہ نہیں ہو سکتا کہ تلوار اپنے آپ میں نہ رہے۔ الغرض یہ شعر بہ لحاظ تغزل بالکل قابل اعتبار نہیں۔ چوتھے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میری بات کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتی اور ظاہر ہے کہ غزل سے اس خیال کو کیا تعلق ہو سکتا ہے اسی طرح پانچویں شعر میں ایک ادھار ہے بغیر کسی ثبوت کے محض لفظ آتش کی رعایت سے حلقہ زنجیر کو "موئے آتش دیدہ" کہا گیا ورنہ یوں بیتابی کے لحاظ سے جو "آتش زیرپا" ہونے کا صحیح مفہوم ہے، حلقۂ زنجیر قیامت تک "موئے آتش دیدہ" نہیں بن سکتا۔ الغرض مفہوم و بیان دونوں حیثیتوں سے یہ شعر تغزل سے خارج ہے۔

اب میں غالب کے چند اشعار ایسے پیش کرتا ہوں جو بہت مقبول و مشہور ہیں لیکن اس قسم کے نقائص سے خالی نہیں۔

کہیں نظر نہ لگے اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

شعر بظاہر نہایت مکمل معلوم ہوتا ہے اور حدود غزل گوئی کے اندر بھی ہے لیکن ایک غائر نگاہ انتقاد سمجھتی ہے کہ اس میں کیا نقص ہے۔ شعراء کے یہاں زخم و جراحت، خنجر و شمشیر کا ذکر صرف بسبیل مجاز و کنایہ ہوا کرتا ہے یعنی نہ تلوار سے مراد آہنی تلوار ہوتی ہے نہ زخم سے واقعی وہ زخم جو گوشت پوست کو متاثر کرتا ہے اس لئے اگر کوئی شاعر ان چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے کسی ایسی چیز کو بھی شامل کر دے جو مجاز و کنایہ کو واقعہ و حقیقت میں بدل دے تو یہ شاعری کا نقص ہے۔ غالب دوسرے مصرعہ میں زخم جگر کے الفاظ لکھتا ہے جو ہمیشہ بہ صورت مجاز و کنایہ استعمال کئے جاتے ہیں، لیکن پہلے مصرعہ میں دست و بازو کی تعیین ہمیں مجبور کرتی ہے کہ زخم جگر کا مفہوم وہی لیں جو خصوصاً ایک زخم کا ہوا کرتا ہے اس لئے یہ شعر غزل کی لطافت سے بالکل علیحدہ ہو کر مضمون سپہ گری کی حد میں آگیا کہ تلوار سے حملہ کرنے کی وہ کون سی صورت ہو سکتی ہے کہ ایک ہاتھ میں جگر تک کاٹ کر جائے۔ اگر اس شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہوتا

نگاہ ناز کو اس کے کہیں نظر نہ لگے

تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔

مومن نے بھی اسی مضمون کو ایک شعر میں باندھا ہے لیکن حد درجہ لطافت کے ساتھ لکھتا ہے:

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

غالب کا ایک اور شعر:

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

اس شعر کو صرف ایک لفظ غیر نے پایۂ تکمیل سے گرا دیا۔ کیونکہ غیر، در سے اٹھا سکتا ہے آستاں سے اٹھا سکتا ہے، لیکن دیر و حرم سے اسے کیا تعلق اس لئے اگر بجائے غیر کے لفظ کوئی استعمال ہوتا تو وہ دیر و حرم پر بھی حاوی ہو سکتا تھا علاوہ اس کے لفظ کوئی کا اشارہ خود محبوب کی طرف ہوتا اور اس صورت میں شعر کا سوز و گداز زیادہ بڑھ جاتا۔

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

اس شعر میں صرف ایک لفظ تار نے جو نگاہ اور نقاب دونوں سے متعلق ہو سکتا ہے۔ غالب کو جادۂ اعتدال سے ہٹا دیا اور رعایت لفظی نے کوئی مفہوم پیدا ہونے نہ دیا ورنہ ظاہر ہے کہ تار نگاہ کوئی مرئی و مادی چیز نہیں کہ نقاب کے ابھرے ہوئے تار پر اس کا شبہ ہو سکے۔

یہ چند مثالیں میں نے ان اشعار سے لی ہیں جو عام طور پر بہت مشہور ہیں اور نہایت پاکیزہ سمجھے جاتے ہیں ورنہ غالب کا وہ کلام جو اس رنگ کا ہے:

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے

تب اماں ہجر میں دی بر دلیالی نے مجھے

بالاتفاق یکسر تغزل سے خارج ہے۔ اسی طرح غالب کے بعض ایسے اشعار جو مفہوم کے لحاظ سے کھلے ہوئے پست و رکیک ہیں۔ ان کا بھی ذکر فضول ہے۔

یہ تو ہوا غالب کی شاعری کا تاریک پہلو، لیکن اب روشن پہلو کو بھی دیکھیے کہ وہ کس قیامت کا ہے۔ ایک اچھے شعر کی صفت یہ ہے کہ کسی حیثیت سے اس میں کسی ردو بدل کی گنجائش نہ ہو یعنی آپ اگر چاہیں کہ کوئی لفظ بدل کر اس کی جگہ دوسرا رکھدیں تو ممکن نہ ہو۔ اس قسم کے اشعار غالب کے یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً چند یہاں پیش کرتا ہوں:

رہے آزردہ ہم اس شوخ سے چندے تکلف سے

تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

اس شعر میں الفاظ آزردہَ شوخ، تکلف، انداز جنوں اور ان سب کا محلِ استعمال اتنا دلکش ہے کہ نہ کوئی دوسرا لفظ ان کی جگہ استعمال ہو سکتا ہے اور نہ ان کی ترکیب کو بدلا جا سکتا ہے۔ پورا شعر سانچہ میں ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز

میں اور دکھ تیری مژہائے دراز کا

بالکل یہی رنگ اس شعر کا بھی ہے۔ الفاظ کیا ہیں گویا نگینے جڑے ہوئے ہیں۔

اس قسم کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

اے ساکناں کوچہ دلدار دیکھنا

تم کو کہیں جو غالب آشفتہ سر ملے
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روییے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں
قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو،
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

بعض غزلیں پوری کی پوری اسی رنگ کی ہیں خصوصیت کے ساتھ وہ جو سہل زمین اور چھوٹی بحروں میں لکھی گئی ہیں۔

نیاز فتح پوری

غالب و بیدل

جہاں تک میرا حافظہ یاوری کرتا ہے، مجھے یاد نہیں آتا کہ میں نے غالب کو بیدل کا مقلد یا متبع لکھا ہو، لیکن یہ ضرور میں نے کسی جگہ ظاہر کیا ہے کہ اول اول غالب نے ریختہ میں بیدل ہی کے تتبع کی کوشش کی، لیکن جب اس میں کامیابی نہ ہوئی تو مومن کا رنگ اختیار کر کے بعض خصوصیات کے لحاظ سے ایک مستقل رنگ کا مالک ہو گیا۔

میں غالب کو بیدل کا متبع یا مقلد اس وقت کہتا جب وہ اس رنگ میں کامیاب ہو جاتا۔ ناکامی کی حالت میں کیونکر ایسا دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہاں یہ ضرور کہوں گا کہ اس نے اس کی کوشش ضرور کی اور آخر کار منزل کی دشواریوں کو دیکھ کر اپنا جادۂ مقصود بدل دیا۔

اس سلسلۂ بحث میں صرف دو سوال پیدا ہوتے ہیں:

(۱) کیا غالب نے بیدل کا تتبع کیا اور کیوں۔ (۲) کیا اس سعی میں وہ ناکام رہا اور کن اسباب کی بنا پر۔ پہلے سوال کا اول جزو اپنے ثبوت کے لئے زیادہ کاوش کا محتاج نہیں خود غالب کا بیان کافی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

دوسرے شعر میں غالب علانیہ اعتراف کرتا ہے کہ مجھے بیدل کی جدت طرازیاں پسند ہیں جسے وہ بیدل کے مخصوص انداز میں "رنگ بہار ایجادی" سے تعبیر کرتا ہے۔ تیسرے شعر میں وہ زیادہ قوت کے ساتھ ظاہر کرتا ہے کہ میرا تار نفس نغمۂ بیدل کے لئے وقف ہے۔ پہلا شعر معلوم ہوتا ہے بہت بعد کا ہے جب خود اس نے محسوس کر لیا کہ بیدل کا تتبع ممکن نہیں۔

اسی کے ساتھ جب اس کی شاعری کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو کثرت سے اس کی شہادتیں ملتی ہیں کہ غالب نے ریختہ میں کہاں کہاں اور کس کس طرح "بیدل سرائی" کی ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کے دیکھنے سے تو ہر شخص معلوم کر سکتا ہے کہ غالب کے حذف شدہ کلام میں عنصر غالب اس حصہ کا ہے جس میں بیدل کا رنگ پیدا کرنے کی سعی کی گئی ہے لیکن اس کے معروف و متداول دیوان میں بھی بہت سے اشعار اور متعدد ترکیبیں اس ثبوت میں پیش ہو سکتی ہیں۔

نسخۂ حمیدیہ کے حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

فضائے خندۂ گل تنگ و ذوق عیش بے پروا
فراغت گاہ آغوش و داغ دل پسند آیا
ہوئی جس کو بہار فرصت ہستی سے آگاہی
برنگ لالہ جام بادہ بر محمل پسند آیا
سواد چشم بسمل انتخاب نقطہ آرائی
خرام ناز بے پروائی قاتل پسند آیا

یہ ساری غزل غالب نے قصداً بیدل کے رنگ میں لکھی تھی جس کا اعتراف وہ خود مقطع میں کرتا ہے۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

نہ بھولا اضطراب دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشہ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

جاندادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے
یاں عرصہ تپیدن بسمل نہیں رہا

ہوں قطرہ زن بوادی حسرت شبانہ روز
جز تار اشک جادۂ منزل نہیں رہا

شوق ساماں فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرمایۂ ایجاد و تمنا کب تھا

موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلہ رنگ حنا بلند

غرور ضبط وقت نزع ٹوٹا بیقرارانہ
نیاز بال افشانی ہوا صبر و شکیب آخر

پیمانۂ وسعت کدۂ شوق ہوں اے اشک
محفل سے مگر شمع کو دل تنگ نکالا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

الغرض اس قسم کے اشعار کثرت سے نسخۂ حمیدیہ میں پائے جاتے ہیں جو بیدل کے تتبع میں لکھے گئے ہیں۔ معروف دیوان کے بھی بہت سے شعر اسی رنگ کے ہیں، جن سے ہر شخص واقف ہے تحریر و انتخاب کی ضرورت نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ کیوں غالب نے بیدل کا تتبع کیا اور کیوں اس میں وہ ناکام رہا، اور اسی کے ساتھ یہ امر بھی قابل غور ہے کہ فارسی میں کیوں اس نے بیدل کا رنگ اختیار نہیں کیا جس میں اس کے لئے زیادہ آسانی تھی۔

اس میں شک نہیں کہ غالب فطرت کی طرف سے فارسی کا نہایت پاکیزہ

ذوق لے کر آیا تھا اور اسی کے ساتھ خوش بختی سے اسے استاد بھی ایک ایرانی ماہر زبان مل گیا اس لئے ظاہر ہے کہ اس نے پہلے فارسی ہی زبان کی شاعری کی طرف توجہ کی ہو گی، اور اساتذہ ایران ہی کے کلام کو اپنے سامنے رکھا ہو گا۔ پھر چونکہ اس میں شروع ہی سے شوخی پائی جاتی تھی اور عنفوان شباب میں رندانہ جوش و خروش کا ہونا فطری امر ہے اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ ابتداءً اسے بیدل کی طرف توجہ ہوتی جو نہ ایرانی شاعر تھا اور نہ اس سطح کا جو عام طور پر غزل گوئی کے لئے مخصوص ہے۔ بعد کو جب غالب سن وقوف کو پہنچا اور زمانہ کے گرم و سرد تجربات نے اسے روحانیت کی طرف مائل کیا تو یہ وہ وقت تھا جب اس کی ریختہ گوئی شروع ہو گئی تھی حالت یہ تھی کہ مغلیہ عہد کا چراغ بجھ رہا تھا۔ مصائب و آلام نے دلوں میں سوز و گداز پیدا کر رکھا تھا اور طبائع متشایم شاعری کی جانب مائل تھے۔ غالب، ہر چند ایسی طبیعت لیکر نہ آیا تھا کہ اس ماحول سے صحیح معنی میں جذبات رقیقہ اس کے اندر پیدا ہوتے، لیکن کچھ نہ کچھ اثر اس پر بھی ہوا اور دل میں ہلکی سی وہ کیفیت پیدا ہوئی جس کا پایا جانا کلام بیدل سے لطف اٹھانے کے لئے ناگزیر ہے، ریختہ گوئی کا زور تھا، غالب بھی محافل مشاعرہ کی گرم بازاری میں حصہ لے رہا تھا۔ اپنے فارسی کلام سے اپنی ریختہ گوئی کو ممیز بنانا چاہتا تھا، بلندی ذوق جدت طرازی میر و درد کے رنگ کی طرف مائل نہ ہونے دیتی تھی۔ اس لئے وہ مجبور ہو گیا کہ بیدل ہی کو سامنے رکھ کر ریختہ گوئی کے نقوش ساز کرے کیونکہ وہ اس رنگ میں فارسی ترکیبیں بھی اغلاق کی حد تک استعمال کر سکتا تھا جو اس کا طبعی رجحان تھا اور اپنی تخیل میں بھی ندرت و ابداع کی صورتیں پیدا کر سکتا تھا جو اس کا ذہنی میلان تھا۔

پھر اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ غالب کی ناکامی کے اسباب کیا تھے۔ اس پر غور کرنے سے قبل ضروری ہے کہ کلام بیدل کی خصوصیات کو مختصراً ظاہر کر دیا جائے۔

اکثر تذکرہ نویسوں نے جن میں مولانا شبلی مرحوم بھی شامل ہیں، بیدل کے سمجھنے میں سخت غلطی کی ہے اور اس لئے اس کے کلام پر وہ صحیح تنقید کر سکے۔ اس

پر سب سے بڑا الزام یہ رکھا گیا ہے کہ اس کے کلام میں فارسیت نہ تھی اور دور از کار استعارات و تشبیہات نے اس کے کلام کو اغلاق کی حد تک پہنچا دیا تھا۔ پہلا الزام (اگر وہ واقعی بیدل کے لئے کوئی الزام ہو سکتا ہے) یقیناً ایک حد تک صحیح ہے، کیونکہ محض لطف زبان نہ اس کا مقصود تھا اور نہ زبان کی پابندی کے ساتھ وہ اپنے خیالات کو ادا کر سکتا تھا وہ اپنے جذبات کو ظاہر کرنا چاہتا تھا اور جب زبان کی تمام معمولی و متداول ترکیبیں ناکافی ثابت ہوتی تھیں تو بالکل الہامی و وجدانی طور پر از خود نئی نئی ترکیبیں اس کے ذہن سے پیدا ہوتی تھیں اور اس طرح گویا وہ اپنی ندرت تخیل کے ساتھ ساتھ ایک نئی زبان بھی پیدا کر رہا تھا، بیدل کو محض شاعر کہنا اور شاعر سمجھ کر اس کے کلام پر تنقید کرنا درست نہیں، وہ شاعر سے زیادہ بلند چیز خنندیذ تھا، بلکہ اس سے بھی ارفع ایک خلاق سخن تھا، ایک پیام رساں قدرت تھا، حسن و عشق کی معمولی شاعری اس کے ذوق سے بہت فروتر چیز تھی اور اس کا ہر ہر لفظ ایک ایسا نغمۂ لاہوتی تھا جس کی مثال سوائے الہامی کتابوں کے کسی اور جگہ نہیں مل سکتی، پھر ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو صرف سعدی، نظامی، حافظ، فردوسی، عرفی، نظیری کی سطح سے بیدل کا مطالعہ کریں گے وہ یقیناً کوئی لطف اس کے کلام میں نہ پائیں گے اور جنہوں نے وہ مخصوص ذہنیت فطرت کی طرف سے نہیں پائی ہے جو بیدل کے حقائق و معارف کو سمجھ سکے، وہ اگر اس کے کلام کو مغلق جہل اور لغو نہ قرار دیں تو تعجب ہے۔

بیدل اپنے بعد لاکھوں شعر اور ہزاروں صفحات نثر کے چھوڑ گیا۔ لیکن آپ باوجود سعی و کاوش اس کا ایک مصرعہ یا ایک فقرہ بھی ایسا نہیں دکھا سکتے جو اس کے حقیقی رنگ، اس کے صمیمی پیام سے علیحدہ ہو، اس کی شاعری، اس کی انشاء یکسر وقف تھی صرف ایک جذبہ کے اظہار کے لئے کہ خالق و مخلوق کا تعلق نہایت و لا نہایت کا سا تعلق ہے۔ اور کائنات کا ذرہ ذرہ جو حقیقتاً صرف ایک پرتو ہے اسی ایک آفتاب کبریائی کا، اپنے جزو اصلی، اپنے منبع فطری تک پہنچنے کے لئے بیتاب ہے اور یہ تمام جستجو صرف ایک حیرت ہے غیر متناہی ایک حیرانی ہے ابدی،

اور ایک بیکسی و بیچارگی ہے ناقابل علاج۔

کلیات بیدل کے تمام مجموعے میں صرف رقعات ہی کا ایک حصہ ایسا ہو سکتا تھا جس میں اس امر کا امکان تھا کہ وہ اپنی نگاہ کو بلندی سے ہٹا کر پستی کی طرف مائل کرتا، لیکن اس پر اتنا زبردست رنگ چڑھا ہوا تھا کہ دنیاوی معاملات و تعلقات کے اظہار میں بھی وہ اپنے حقیقی رنگ طبیعت کو نہیں چھوڑتا اور مادی تعلقات دنیا کو بھی وہ بالکل آسمانی و اثیری صورت سے پیش کرتا ہے۔

وہ ایک شخص کو خط لکھتا ہے اور اس کی تعبیر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

شادباش اے دل کہ آخر عقدہ ات دامی شود
قطرۂ مامی رسد جائے کہ دریا می شود

کسی دوست کی پرسش پر وہ اس رنگ میں اظہار خیال کرتا ہے۔

مشت خاکم عشق نادانستہ صیدم کردہ است
اے حیا آبم مکن از ننگ صیادم مپرس
نگہ گر نشد قابل روئے دوست
فغاں می رسانم بجائے کہ اوست

ایک صاحب نے ایک تحفۃً پیش کی تھی اس کا شکریہ ان الفاظ میں ہوتا ہے۔

سزد کہ چشم ہوس از گل و سمن پوشیم
سرے کشیم دریں گودری (گدڑی) چمن پوشیم
ہوس دمے کہ تمنائے ایں لباس کند
ہزار جان بہم آریم تابدن پوشیم
اگر بایں ہنرست آب و رنگ عریانی
چہ لازم ست کہ ماعیب پیرہن پوشیم
دراں بساط کہ وارستگی ست خلعت ناز
مرقع سحر از بوئے یاسمن پوشیم

کسی صحبت گزشتہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اہم از گلشن دیدار گلے می چیدیم
ہر کجا آئینہ بینید مرا یاد کنید

یہ ہے رنگ بیدل کا رقعات و مکاتیب میں اور اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ نکات، چہار عنصر اور مثنویوں میں اس نے کیا کچھ نہ لکھا ہو گا اور بلندیِ خیال رفعتِ تصور، جدتِ بیان اور ندرت ادا کے کیسے کیسے نادر نقوش ان میں پائے جاتے ہوں گے۔ چونکہ اس مضمون میں بیدل پر نقد کرنا مقصود نہیں ہے اس لئے میں زیادہ مثالیں دینے سے معذور ہوں، لیکن مذکورہَ بالا چند اشعار سے بھی کافی اندازہ ہو سکتا ہے کہ بیدل پر کس قدر گہرا اثر حقیقت کا تھا اور اس کی زبان کا ہر ہر لفظ اسی کے لئے وقف تھا۔

غالب کو اپنی ذہانت، فارسیت اور شاعری پر جتنا ناز تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں، مشکل ہی سے وہ کسی کا قایل ہوتا تھا، لیکن بیدل کی جدت طرازیوں اور معنی آفرینیوں سے وہ بھی مرعوب ہو گیا اور اس حد تک کہ آخر کار اس نے اس کے تتبع کی کوشش شروع کر دی اور پھر خود ہی اس کے ذوقِ سلیم نے بتا دیا کہ کامیابی ممکن نہیں۔ غالب کی ناکامی کا سبب صرف یہ ہوا کہ اس نے زمین وہ نہیں پیدا کی جو بیدل کی تخیل کو بار آور کر سکتی۔ بیدل نے صرف فلسفۂ تکوین کو سامنے رکھا اور اس میں بھی خصوصیت کے ساتھ خالق و مخلوق کا تعلق، قدرت کی بے پایاں وسعت، اس کے مظاہر و آثار، اپنی محدود و ناکام جستجو اور آخر میں وحدت وجود جو نتیجہ ہے اس نوع کی سعی و جستجو کا۔ غالب نے ؟ سے بیدل کے اس رنگ کو منطبق کرنا چاہا مادی شاعری پر، مادی تغزل پر اور ان واقعات حسن و عشق پر جو اس دنیا میں انسانی گوشت پوست سے متعلق رونما ہوتے ہیں اس لئے جو کچھ اس نے لکھا وہ اس کیف سے خالی رہا جو بیدل کے یہاں پایا جاتا ہے اور چونکہ غالب کا ذوق شعری نہایت بلند تھا اس لئے وہ اس کمی کو آخر کار خود بھی سمجھ گیا۔ بیدل و غالب کے کلام کے اس فرق کو آپ ذیل کی مثال سے سمجھ سکیں گے۔

غالب کا مشہور شعر ہے۔

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

مفہوم یہ ہے کہ میری بساط عجز میں سوائے ایک دل کے کیا تھا سو اس کی بھی کیفیت یہ ہے کہ محض ایک قطرہ خون ہے جو ہر وقت ٹپک پڑنے کے لئے آمادہ رہتا ہے۔ اس شعر میں قلب کی صنوبری ساخت اور اس کی تعلیق واژگونی سے اس کا بہ صورت قطرہ آمادۂ چکیدن رہنا ظاہر کیا ہے۔ یہ خیال غالب نے بیدل کے اس شعر سے لیا۔

آب گہریم دخونِ یاقوت
داریم بروئے خود چکیدن

فرق قابل غور ہے۔ بیدل کہتا ہے کہ عالم خلق میں بہتر سے بہتر چیز کو لے لو مثلاً گوہر و یاقوت لیکن اس کا بھی یہ حال ہے کہ اس کا عجز اس کی حالت ظاہر ہے۔ داریم بروئے خود چکیدن۔ یہ پورا مصرعہ کیفیاتی تشبیہ سے متعلق ہے۔ غالب کے یہاں تشبیہہ نظری و مادی ہے۔ اور دل کی تخصیص کر کے بساط عجز کے صرف ایک محدود و مخصوص منظر کو سامنے لاتا ہے۔ بیدل کوئی تعین نہیں کرتا بلکہ وہ تمام عالم وجود سے بحث کرتا ہے۔ غالب کو تخصیص کے ساتھ سرنگوں اور یک قطرہ خون بڑھانا پڑا، بیدل کو اپنے مقصود کی وسعت کے لحاظ سے مطلق اس کی ضرورت نہیں ہوئی مفہوم ذہن نشین کرانے کے لئے غیر معمولی تکلف کرنا پڑا۔ لیکن بیدل نے اسے زیادہ سادہ و مختصر الفاظ میں اور زیادہ قوت کے ساتھ ظاہر کر دیا آپ کو معلوم ہے کہ یہ فرق کیوں پیدا ہوا صرف اس لئے کہ بیدل کا نظریہ شاعری غالب سے زیادہ بلند ہے اور اس لئے جس مضمون کو بیدل نے اس قدر بلند ہو کر بیان کیا، غالب کو اس کے اظہار کے لئے نیچے آنا پڑا۔

نیاز فتح پوری

مومن و غالب کی فارسی ترکیبیں

جس زمانہ میں مومن و غالب پائے جاتے تھے، اس وقت فارسی ترکیبوں کا استعمال بہ کثرت رائج تھا اور کم و بیش سبھی نے اس رنگ کو اختیار کیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مومن و غالب سے زیادہ پاکیزگی و نفاست کا لحاظ کسی نے نہیں رکھا اور اسی لئے جس وقت اردو شاعری میں فارسی ترکیبوں کے استعمال کی بحث آن پڑتی ہے تو سب سے پہلے انہیں دو کا نام سامنے آتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے لحاظ سے مومن و غالب کا زمانہ ارتقائی دور سے تعلق رکھتا ہے اور حالت یہ تھی کہ جہاں کوئی جوہر نایاب ہاتھ آتا تھا اسے اردو شاعری کی آرائش و زیبائش میں صرف کر دیا جاتا تھا پھر چونکہ اردو رفتہ رفتہ ہندی کے قدیم و ثقیل الفاظ سے پاک ہو کر نئی صورت اختیار کرتی جاتی تھی۔ اس لئے شعراء اردو مجبور تھے کہ وہ اس کی تشکیل جدید میں فارسی شاعری سے مدد لیں جس سے وہ بہت زیادہ مانوس تھے اور یہی ایک تنہا ذریعہ ان کے پاس اس کی توسیع کا تھا لیکن چونکہ اس کے لئے خاص ذوق کی ضرورت تھی اس لئے ہر شاعر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مومن و غالب چونکہ فطرت کی طرف سے فارسی ادب کا نہایت پاکیزہ مذاق لے کر آئے تھے اس لئے اس رنگ کو نباہ لے گئے اور اسی خوبی و تکمیل کے ساتھ ان دونوں کے سلسلۂ تلامذہ میں بھی عرصہ تک یہ رنگ باقی رہا۔

فارسی شاعری کے لحاظ سے غالب نے مومن سے زیادہ شہرت حاصل کی، کیونکہ غالب نے اپنے وقت کا کافی حصہ اس میں صرف کیا اور لیکن اس میں مومن کا کوئی قصور نہ تھا کیونکہ قدرت نے اس کو ۴۳ سال سے زیادہ دنیا میں رہنے نہ دیا اور غالب کو پورے ۷۳ سال نصیب ہوئے۔ علاوہ اس کے مومن نے جو کچھ فارسی میں کہا وہ بھی باقی نہ رہا اس لئے لوگوں کو یہ سمجھنے کا موقعہ ہی نہ ملا کہ مومن اس خصوص

میں بھی کس مرتبہ کا حامل ہے بہر حال یہ امر مسلم ہے کہ ان دونوں کو فارسی زبان سے خاص لگاؤ تھا اور اسی لئے ان کی اردو شاعری میں فارسی کی ترکیبیں بکثرت پائی جاتی ہیں۔

ہر چند مومن و غالب کے زمانہ میں دہلی، شعراء ایران کا مرکز تھا اور نہ فارسی شاعری کا اتنا زیادہ چرچا تھا جتنا اس سے قبل عہد اکبری یا دور جہانگیری میں پایا جاتا تھا لیکن غالب و مومن سے تقریباً ایک صدی قبل ایک ایسا شخص ہندوستان میں پیدا ہو چکا تھا جس نے فارسی شاعری کا رنگ ہی بدل دیا تھا اور اپنی نازک و جدید ترکیبوں سے اس زبان کو مالامال کر چکا تھا۔ یہ مرزا عبدالقادر بیدل تھا اور جس دور میں غالب و مومن پائے جاتے تھے اس وقت کی فضا بیدل کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ نہ لوگوں کو سعدی و انوری یاد رہ گئے تھے۔ نہ عرفی نہ حافظ کی غزلوں میں لذت باقی رہی تھی، نہ خاقانی کے ابیات میں۔ ہر جام میں بیدل ہی کی شراب ڈھل رہی تھی اور اس کے نشہ نے ہر کسی کو مست و سرشار بنا رکھا تھا۔ اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ غالب و مومن بھی اس سے متاثر نہ ہوتے اور بیدل کے رنگ کو اپنے دماغ سے محو کرتے۔ ترکیبوں کے استعمال میں کوئی جدید راہ پیدا کرتے۔ نزاکت معنوی کا وہ کون سا پہلو تھا جو بیدل سے بچ رہا ہو، ندرت بیان اور جدت ادا کی کون سی صورت تھی جو وہ پیش نہ کر رہا ہو۔ چنانچہ آپ غالب و مومن کے کلام میں کوئی ایک ترکیب بھی ایسی نہ پائیں گے جو بیدل کے یہاں نہ ہو اور یہی سبب تھا کہ ان دونوں نے اس باب میں اتنی شہرت حاصل کی۔ ہر چند یہ شہرت بالکل تقلید بیدل کا نتیجہ تھی لیکن یہ اتباع بھی نہ تھا۔ بیدل کا سمجھنا ہی بجائے خود مستقل جگر کاوی تھی چہ جائیکہ اس کی پیروی مومن و غالب نے تو خیر اس کی جسارت بھی کی اور اسے نبھایا بھی۔ دوسرا تو اس وادی میں ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا سکتا تھا۔

مومن و غالب کی فارسی ترکیبوں میں نوعیت کے لحاظ سے تو چنداں فرق نہیں ہے کیونکہ دونوں کا ماخذ ایک ہی تھا اور ذوق کے لحاظ سے بھی دونوں اس کے اہل تھے۔ کہ وہ اس رنگ کو خوش اسلوبی کے ساتھ نباہ لے جاتے، پھر بھی جو

تفاوت ان دونوں کے حال میں تھا قدرتاً اس کا اثر کہیں کہیں ان کی ترکیبوں سے ظاہر ہے۔ رہ گیا سوال کمیت کا سو ظاہر ہے کہ مومن کا دیوان غالب کے دیوان سے بہت زیادہ ضخیم ہے اور اس لئے اس کے یہاں زیادہ ذخیرہ ہونا ہی چاہیئے۔

فارسی تراکیب الفاظ و معنی کے لحاظ سے کئی قسمیں رکھتی ہیں ایک یہ کہ ترکیب اضافی یا توصیفی دو لفظوں سے زیادہ پر مشتمل نہ ہو مثلاً: سوت بند روئے روشن (اول الذکر ترکیب اضافی ہے اور موخرالذکر ترکیب توصیفی) دوسری قسم یہ ہے کہ دو سے زیادہ قسم کے الفاظ پر مشتمل ہو۔ مثلاً کنایہ چشمہ حیوان عقل خوش گل (اول الذکر ترکیب اضافی ہے اور موخرالذکر توصیفی) اب ان دونوں میں سے ہر ایک کی دو قسمیں معنی کے لحاظ سے ہیں۔ یعنی ایک وہ جو ذہن آئینہ ثبات و متبادرات سے آگے نہیں لے جاتی ہے اور دوسری وہ جو کسی تخیل کی طرف مائل کرتی ہے اور استعارہ و تشبیہہ کی دنیا میں لے جاتی ہے۔ قسم اول میں دو اہم مثالیں شامل ہیں جو ابھی درج کی گئیں کہ ان کو سننے کے بعد ذہن بغیر کاوش کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے۔ اور اس کو یہ سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یعنی معنی کے لحاظ سے ان الفاظ میں کیا ربط پایا جاتا ہے۔ گویا یوں سمجھ لیجئے کہ اس قسم میں تمام وہ کھلی کھلی باتیں شامل ہوں جو عامتہ الناس کی نگاہوں کے سامنے آتی رہتی ہیں۔ دوسری قسم تخیئلی ہے مثلاً: نقاب خیال۔ چشم آفریں۔ فریب خوردہ نیرنگ، عشق ہرزدکار۔ ہنگامہ سرگمی وغیرہ وغیرہ۔ اور یہی وہ قسم ہے جس سے شعراء زیادہ کام لیتے ہیں اور اسی میں مومن و غالب نے زیادہ شہرت حاصل کی ہے۔

جیسا کہ ابھی کہہ چکا ہوں فارسی ترکیب کی یہ قسم وہ ہے جس کا تعلق زیادہ تر تشبیہہ و استعارہ یا تخیئل سے ہے اور اس لئے اس کی خوبی کا انحصار اس پر ہے ایک یہ کہ جس خیال کو پیش کیا جائے وہ اپنی جگہ جدید پاکیزہ ہو اور دوسرے یہ کہ جن الفاظ کے ذریعہ سے اسے ظاہر کیا جاتا ہے وہ مدعا کے لحاظ سے مناسب و موزوں ہوں اور تلفظ کے لحاظ سے سلیس و شیریں تاکہ الفاظ و معنی دونوں حد درجہ ہم آہنگی کے ساتھ مربوط اور ذہن کو ایک گونہ لذت سے آشنا کر سکیں مثلاً غالب ہی کا ایک

مصرعہ ہے۔

کشوونَد بندِ نقابِ خیال

اس میں ترکیب اضافی ہے اور دو الفاظ سے زیادہ پر مشتمل ہے۔ اس کے ساتھ ترکیب بالکل تخیلی ہے، کیونکہ خیال نہ حقیقتاً کوئی نقاب رکھتا ہے اور نہ ہی بند نقاب۔ مدعا صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ خیال کو اپنی کارگاہ قائم کرنے کے لئے آزادی مل گئی۔ لیکن ادا کیا اس کو اس طرح کہ "خیال کا بند نقاب کھول دیا گیا۔" چونکہ شاعر کو یہ بھی ظاہر کرنا تھا کہ اس سے قبل "پروازِ خیال" کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لئے "کشوروند بند نقاب" کہہ کر اس بات کو بھی ظاہر کر دیا گیا پھر اسی کے ساتھ الفاظ کی سلاست و شیرینی کا یہ عالم کہ پورا مصرعہ پڑھنے کے بعد ایک خاص دلکش اثر ذہن سامع پر رہتا ہے اور یہی سب سے بڑی خوبی فارسی ترکیب کے استعمال کی ہے۔ موضوع وسیع ہے اور صفحے کے صفحے مثالوں سے پر کئے جاسکتے ہیں اس لئے یہ صرف اصل بحث کو سامنے رکھ کر مومن و غالب کے اردو کلام سے چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا مناسب خیال کرتا ہوں۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
نہ ہو گا ایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا
ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے
بقدر ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جاندادۂ ہوائے سر رہگزار تھا
تغافل ہائے تمکیں آزما کیا
یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا
لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا
خونِ انتظار تمنا کہیں جسے

جاں نذر دلفریبی عنواں کئے ہوئے
مدعا محو تماشائے شکست دل
ڈھونڈھے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی

غالب کی ان تمام فارسی ترکیبوں میں جو سلاست و حلاوت پائی جاتی ہے وہ کسی سے مخفی نہیں، ہر ہر لفظ زباں سے ادا ہوتے ہی براہ راست ذہن و دماغ کو متاثر کرتا معلوم ہوتا ہے اور کسی قسم کی کوئی الجھن مفہوم و معنی کے لحاظ سے پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن اب اس کی ان ترکیبوں کو دیکھئے جو اس خوبی سے معرا ہیں۔

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کف خاک
ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجامِ گل
عرض ناز شوخی دنداں برائے خندہ ہے
شیشۂ مے، سروسبز جوئبار نغمہ ہے
کہ گوش گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے
کہ اس میں ریزۂ الماس جزو اعظم ہے
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے
دعوت جمعیت احباب جائے خندہ ہے

ان تمام مصرعوں میں کوئی فارسی ترکیب ایسی نہیں ہے جسے دلنشیں کہہ سکیں۔ نہ نشست الفاظ کے لحاظ سے نہ خوبی مفہوم کی حیثیت سے۔ ان کے ادا کرنے میں بھی تکلف ہوتا ہے اور سمجھنے میں ان سے زیادہ اب مومن کی فارسی ترکیبوں کی حلاوت کو ملاحظہ فرمائیے۔

دوستی اس صنم آفتِ ایماں سے کرے
مومن ایسا بھی کوئی دشمنِ ایماں ہوگا
کسی سے چارۂ بیداد آسماں نہ ہوا
کیوں شور نالہائے عزا بار کم ہوا

شکر اثر تھا گلۂ دشمناں!!
شکوۂ بخت نارسا نہ رہا
نہ پوچھو گرمی شوقِ فنا کی آتش افروزی
جگر صدپارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا
مرا سرور ہے گلخندۂ شرر کا سا
یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
آرام شکوۂ ستم اضطراب تھا
نقدِ جاں پیشکش مرگ کے قابل نہ ہوا
میں کیا حریف کشمکش دمبدم نہ تھا
بے طاقتی پہ سرزنشِ ناز دیکھنا
محو جفا ستمکش الطاف کب ہوا
میں جان کر حریف تغافل نہ ہو سکا

مومن و غالب کی ترکیبوں میں بظاہر کوئی فرق نہیں ہے سوا اس کے کہ حکایتِ عشق کی دلدوز کیفیتیں مومن کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہیں اور غالب کے یہاں کم۔ اسی کے ساتھ ایک فرق یہ بھی ہے کہ غالب کے کلام میں جتنی ثقیل و ناگوار ترکیبیں پائی جاتی ہیں اتنی کلام مومن میں نہیں ہیں جو نہ ہونے کے برابر ہیں۔

مالک رام

انسان کی خلافتِ الٰہیہ اور غالب

دنیا کے تمام مذاہب کے نزدیک انسان اشرف المخلوقات ہے اسلام نے تو اسے خلیفۃ اللہ فی الارض کا خطاب دیا ہے۔ خلق آدم کا بیان کرتے ہوئے قرآن میں ارشاد ہوا ہے۔ واذ قال ربک بالملکتہ انی جائل فی الارض خلیفہ (۲-۳۰ اور تمہارے رب نے اپنے فرشتوں سے کہا کہ میں دنیا میں اپنا نائب مقرر کرنے والا ہوں) ظاہر ہے کہ اگر انسان اشرف المخلوقات اور نائب خداوندی ہو تو اس سے جہاں تک ایک طرف اس کی عالم کون و مکان میں برگزیدگی ظاہر ہوتی ہے وہاں اس کی ذمہ داریوں میں بھی غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود بعض لوگوں نے مذہب اور اخلاق کی کچھ ایسی تعبیریں پیش کیں جن کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ انسان کی ذات بہت حقیر اور غیر اہم ہے اور یہ دنیا اس قابل نہیں کہ اس پر تکیہ کیا جائے۔ یہ آنی اور فانی ہے۔ اس میں کوئی دلچسپی نہیں لینا چاہیئے اور ہمیں اپنے دل و دماغ کی تمام صلاحیتوں کو آنے والی زندگی کے سنوارنے میں صرف کرنا چاہیئے۔ اس سے ترک دنیا اور سنیاس اور رہبانیت کی تعلیم عام ہوئی۔ دنیا اور دنیا کے کاروبار کو نجس اور ناپاک سمجھا جانے لگا اور سب کی آنکھیں پرلوک اور آخرت پر۔ بے شک اس غیر فطری نظریے کے خلاف کچھ اعتراض اور احتجاج کرنے والے بھی تھے لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔ ایسی ہی ایک طوطی غالب بھی ہے۔

غالب نے اپنے کلام میں انسان کی عظمت کا طرح طرح سے اعلان کیا ہے۔ جن لوگوں نے اس کا مقام اعلیٰ چھیننا چاہا تھا اور اسے تخت خلافت الٰہی سے نیچے گرانے کی کوشش کی تھی انہیں تنبیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تکوین عالم کی غرض ہی وجود انسان ہے اور اس کائنات کا سارا کارخانہ اس ہی کے لئے پیدا کیا ہے اور

اب اسی کے گرد حرکت کر رہا ہے۔ لکھتے ہیں:

زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما، دورِ ہفت پرکار است

نیابت میں وہ تمام فرائض مضمر ہوتے ہیں جو اصلی ہستی کا خاصا ہیں۔ انسان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ نچلے درجے ہی میں سہی لیکن بہر حال اسے وہ تمام کام کرنے پڑیں گے جو صفات الٰہیہ کہلاتے ہیں اور جس حد تک وہ ان میں کمال حاصل کرے گا اتنا ہی کامیاب نائب کہلائے گا وہ مستحق قرار پائے گا۔ اس کو قرآن نے صبغتہ اللہ سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ میدان عمل میں انسان کی کارگزاری واقعی اتنی مہتمم بالشان ہے کہ اسے کسی پشیمانی یا ندامت کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ غالب نے اس حقیقت کو ذرا تیکھے انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

اقبال نے ایک نظم میں خدا اور انسان کے درمیان جو مکالمہ لکھا ہے وہ بہت حد تک غالب کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ خدا انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ میں نے تمہیں کیسی اچھی اچھی چیزیں دی تھیں تمہیں اپنی عقل اور قابلیت کو ان پر ترقی کرنے میں صرف کرنا چاہیئے تھا۔ لیکن اس کے بالعکس تم نے انہیں بگاڑ کر تنزل کی شکل پیدا کر دی۔ یہ بہت بڑا الزام تھا۔ اپنی بساط بھر میں نے اس سے مفید اور کار آمد چیزیں پیدا کی ہیں۔ جن سے اللہ کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ پوری نظم ملاحظہ ہو۔

زما گرم ست ایں ہنگامہ، بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

خدا۔

جہاں را زیک آب و گِل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

من از خاک، پولادِ ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طایرِ نغمہ زن را

انسان۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار و زاغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ ازسنگِ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

جب یہ تمام طور پر مسلم ہے کہ انسان بندۂ تخلیق ہے اور دنیا میں، اللہ تعالیٰ کا نائب، تو اس سے لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہی احکام اس پر براہ راست نازل ہوں گے اور انہیں نافذ کرنے کی ذمہ داری بھی اسی پر عائد ہو گی۔ وہ نور خداوندی کا مورد ہو گا اور اس نور کا چار کھونٹ میں پھیلانے کا ذریعہ بنے گا۔ عہد نامۂ قدیم میں یہ واقعہ بیان ہوا ہے اور قرآن میں بھی اس کا مختصراً اس کا اعادہ کیا گیا ہے۔ عہد نامہ قدیم میں ہے۔

"جب موسیٰ پہاڑ کے اوپر گیا اور پہاڑ پر گھٹا چھا گئی اور خداوند کا جلال کوہ سینا پر آ کر ٹھہرا اور چھ دن تک گھٹا اس پر چھائی رہی اور ساتویں دن اس نے گھٹا میں سے موسیٰ کو بلایا اور بنی اسرائیل کی نگاہ میں پہاڑ کی چوٹی پر خداوند کے جلال کا منظر بھسم کر دینے والی آگ کے مانند تھا۔"

(خروج۔ ۲۴-۱۵-۱۷)

قرآن میں آخری آیت (۱۷) کی تفصیل موجود ہے۔ فرمایا۔ فلما تجلی

(۷-۱۴۳) چھٹے دن جب اس کے (موسیٰ) کے رب نے تجلی فرمائی تو اس تجلی نے پہاڑ کو ریزہ ریزہ کر دیا۔

غالب نے کوہ طور کے ذریعے سے نور الٰہی کا جلوہ دکھانے پر احتجاج کیا ہے وہ اسے انسان کے مقام خلافت الٰہی کے منافی خیال کرتا ہے۔ اس کا استدلال یہ ہے کہ کوہ طور جو محض پتھروں کا ایک تودہ ہے اتنی بڑی ذمہ داری برداشت کرنے کا قطعاً اہل نہیں تھا۔ انوار خداوندی کی بارش اس پر کی ہی کیوں گئی۔ یہ تو انسان ہی کا ظرف ہے کہ وہ محیط تجلی بنے۔ وہ انوار کو نہ صرف خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے بلکہ اس نور سے چار دانگ کو منور کر دیتا ہے۔ کوہ طور کا انسان سے کیا مقابلہ، اس کام کے لئے سرے سے طور کا انتخاب ہی غلط تھا۔ یہ فرض براہ راست انسان کے سپرد ہونا چاہیئے تھا دیکھئے کتنے مختصر الفاظ میں یہ دعویٰ بیان ہوا ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

انسان کی اس بنیادی طاقت کا راز کیا ہے۔ غالب اس کے جواز میں نیابت الٰہی کی دلیل نہیں پیش کرتا، بلکہ اس کے بھی آگے اصل کی بات کرتا ہے۔ اس میں اس نے شاہانہ انداز اختیار کیا ہے۔ جو فلسفہ کی حد تک پہنچ گیا ہے وہ پھر ایک تلمیح استعمال کرتا ہے۔ مشہور ہے کہ منصور حلاج نے نہ جانے کس حالت سکر میں دعویٰ کر دیا۔ انا الحق، ظاہر پرست علماء نے اس پر گرفت کی اور منصور پر کفر کا فتویٰ لگا دیا اور بالاخر اسی جرم میں اسے پھانسی پر لٹکا دیا۔ غالب کہتا ہے کہ سچ پوچھو تو ہر ایک انسان ذات خداوندی کا مظہر ہے۔ جس طرح پانی کے ایک ایک قطرے میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو وسیع و عریض سمندر میں ملتی ہیں۔ اسی طرح آدمی بھی مظہر صفات الٰہی ہے اور جب چاہے اپنی ان صلاحیتوں کا اعلان کر سکتا ہے۔ لیکن یہ ہے اوچھی اور ہلکی بات کہ انسان اس حقیقت کا یوں کھلے بندوں اعلان کرنے لگے بلکہ اسے مان راجہ بیان کے مصداق اپنے عمل سے اپنے مقام کا زبان حال سے اعلان کرنا چاہیئے۔ کہتا ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

ہم بھی اسی دریائے حق و وحدت کا حصہ ہیں اور اس لئے اس کی تمام صفات کے حامل لیکن یہ ہمارے وقار کے خلاف ہے کہ اس کا پردہ فاش کریں۔

غرض جب انسان کے ذمے اتنا بڑا کام ہے تو اسے اس سے عہدہ بر آ ہونے کے لئے کچھ تیاری کچھ محنت اور اپنے کام کی واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ ہم میں سے ہر ایک کا فرض ہے اور ہر ایک اس کے سرانجام کرنے پر مامور ہو۔ بدقسمتی سے اکثر لوگ اس کی صحیح اہمیت کا ادراک نہیں رکھتے اور اگر وہ سمجھتے ہیں تو اس کے لئے مناسب تعلیم و تربیت اور مقصد حاصل کرنے کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ اس لئے حصول مقصد میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ گویا اپنی تخلیق کی غایت پوری نہیں کرسکتے اور اپنے مقصدِ حیات سے دور چلے جاتے ہیں۔ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ممکن ہے کسی کے دل میں یہ خیال گزرے کہ آخر اس مخالف ماحول میں جہاں قدم قدم پر موت منہ کھولے کھڑی نظر آتی ہے انسان کچھ کرنے کا حوصلہ کیوں کرسکتا ہے۔ انسان کام کرتا ہے کامیابی کی توقع میں اس بصیرت کے حصول کے لئے جو تکمیل پر محسوس ہوتی ہے اور کسی حد تک اپنے ہم چشموں کی داد اور تعریف حاصل کرنے کے لئے لیکن اگر یہ سب کچھ تشویش اور اضطراب خوف و دہشت کے جہنم زار سے گزرے بغیر ممکن نہ ہو تو ہم میں سے کتنے اقدام کی جرأت کریں گے کچھ ایسے ہی خیالات غالب کے ذہن میں یہ شعر کہتے ہوئے رہے ہوں گے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کام جتنا اہم اور مشکل اور نتائج کے لحاظ سے وقیع ہے۔ اس کے مقابلے میں انسان کے سامنے مشکلات کا بے پناہ بھیانک ہجوم ہے۔ بلکہ اس کی تکمیل کے لئے اس کے پاس وقت بھی بہت کم ہے۔ لیکن اس سے کوئی شخص ہمت ہار دے تو یہ بھی ٹھیک نہیں ہو گا۔ ہمارا فرض بس اتنا ہے کہ ماحول کے کے پیش نظر اپنی پوری قوت سے اس مطمع نظر کے حصول کی کوشش کریں۔ ہم اس میں جتنی کامیابی بھی حاصل کر لیں وہ آنے والی نسلوں کے لئے مفید ہو گی۔ اگر ہم پوری عمارت نہیں بنا سکتے تو نہ سہی، ایک منزل دو منزل ہی سہی۔ ہمارے بعد کے آنے والوں کا کام اسی حد تک ہلکا ہو جائیگا۔ انہیں نئے سرے سے بنیادیں تو نہیں کھودنا پڑیں گی۔ دیواریں ہی بنی بنائی مل جائیں گی۔ یا شاید پہلی منزل یا دوسری منزل کی چھت تک کام مکمل ہو چکا ہو گا مثال میں، شمع کو دیکھئے بالشت بھر کی یہ بتی جس کی ساری عمر ایک رات بھر کی بھی بہ مشکل ہوتی ہے۔ اس خیال سے کہ میری بساط ہی کیا ہے اور میرے کام کی حیثیت کیا ہے اپنے فرض سے منہ موڑ لیتی ہے۔ وہ جلتی ہے اور اپنی روشنی سے سحر تک محفل کو گرماتی اور دوسروں کے لئے سامان حیات اور نشاط مہیا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ مہر جہاں تاب طلوع ہو جاتا ہے اور ہر طرف نور بکھیر دیتا ہے۔ انسان کو بھی اسی طرح اپنی بساط بھر اپنے مقصدِ حیات کی تکمیل کو مد نظر رکھتے ہوئے کبھی تساہل سے کام نہیں لینا چاہیئے۔ اب غالب کا یہ شعر سنیئے۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

راہ کی مشکلات سے انکار نہیں لیکن ان سے مغلوب ہو جانا یا ان سے گھبرا کر جی چھوڑ بیٹھنا یہ بھی مردانگی کے شایان شان نہیں ہے۔ اس کے بالعکس چاہیئے کہ انسان ان سے سبق لے اور اس و تجربہ کی روشنی میں آگے بڑھے آپ نے دیکھا ہو گا کہ پہاڑی نالے بہت تیز ہوتے ہیں۔ انہیں عبور کرنا بہت مشکل اور بسا اوقات خطرے سے خالی نہیں ہوتا، لیکن کیا اس سے لوگ ان نالوں کے آر پار جانا چھوڑ

دیتے ہیں۔ اگر وہ ایسا کریں تو روزمرہ کی زندگی کا خاتمہ نہ ہو جائے۔ بلکہ وہ ان میں مناسب مقامات پر بڑے بڑے پتھر رکھ کر ان پر پاؤں رکھتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ وہی پتھر جو راستہ میں ٹھوکر کا باعث بنتا ہے یہاں راستہ صاف کرنے کے کام آتا ہے، بالکل یہی حال اہل دانش کا ہے۔ ان کے راستے میں جو مشکلات آتی ہیں وہ انہیں اپنے مفید مطلب بنالیتے ہیں۔

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

اول شرط اس راہ میں دور بینی ہے، یعنی انسان اپنی ذمہ داری اپنی حقیقت اپنی قوت پہچانے اور خود اعتمادی سیکھے۔ جب تک وہ دوسروں پر اعتماد کے وہم میں مبتلا رہے گا، کچھ نہیں کرسکے گا۔ اقبال نے اس کیفیت کو خودی سے تعبیر کیا ہے، غالب کے نزدیک بھی وہی پہلا قدم ہے۔ (اگرچہ اس نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا) غالب کہتا ہے کہ انسان کو اپنی ذات کا عرفان حاصل ہو ہی نہیں سکتا جب تک وہ غیروں کی چوکھٹ پر سر ٹیکتا رہے گا پھر کامیابی کے لئے اسے باہر کی جگہ اپنے اندر کی طرف دیکھنا چاہیئے۔ کہتا ہے۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

بے شک اس میں بعض اصحاب علم و تجربہ کے مشورے اور رہنمائی کی ضرورت پیش آسکتی ہے۔ لیکن یہ اسی صورت میں مفید مطلب ہو سکتی ہے اگر یہ اصحاب خود بھی تقلید کے بندھنوں سے آزاد ہو کر اجتہادی فکر و نظر اور قوت عمل کے مالک ہوں۔ انسان کی ترقی کے راستے میں بزرگوں کی اندھی تقلید سے بڑھ کر اور کوئی چیز حائل نہیں ہو سکتی۔ اس سلسلہ میں قرآن نے ایک بڑی پتے کی بات کہی ہے۔ فرمایا کہ جب مشرکوں سے کہا جاتا ہے کہ یہ رشد و ہدایت جو تمہارے سامنے پیش کی جارہی ہے چاہیئے کہ تم اسے قبول کرلو، تو وہ جواب دیتے ہیں کہ ہم تو وہی مانیں گے جسے ہمارے بڑے بوڑھے اور بزرگ مانتے آئے ہیں۔ قرآن اس پر

طنز کرتا ہے کہ ہاں ٹھیک ہے انہیں کی ماننا چاہئیے، خواہ یہ بزرگ جاہل مطلق ہی کیوں نہ رہے ہوں اور انہوں نے ہدایت قسم کی کسی شے کا نام بھی نہ سنا ہو گا۔
(۲-۰-۱۷۰) پس اگر کسی شخص میں اپنی راہ سے اپنی پرانی تقلید کے روڑے کے ہٹانے کی جرأت نہیں ہے تو اسے ترقی کے تمام خیالات ترک کر دینا چاہئیں۔ غالب بھی ایک جگہ کہتا ہے۔

با من میا ویز اے پدر فرزند آذر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

پس اگر آپ کسی کا تتبع کرنا چاہتے ہیں تو پہلے تحقیق کر لیجئے کہ وہ شخص عام ڈگر سے کس حد تک الگ ہو کر آزاد غور و فکر کا مالک ہے ورنہ رنگے سیاروں کی کمی نہیں ہے۔ یہ لوگ راہ انسانیت کے غول ہیں خود بھی گمراہ اور دوسروں کے بھی گمراہ کرنے والے۔ کوئی عقلمند آدمی ان کی پیروی نہیں کر سکتا انہیں لوگوں کے بارے میں کہا ہے۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہ عام بہت ہے

غرض انسان کو نیابت الٰہی کے بلند مقام کی لاج رکھنا چاہئیے۔ اسے اپنی مقصد حیات کے لئے اتنا عظیم الشان کام سپرد کیا گیا ہے کہ وہ ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کر سکتا۔ اسے اپنے مصروفیات کا جائزہ لے کر فیصلہ کرنا ہو گا کہ کونسا کام ضروری ہے اور کون سا غیر ضروری۔ پھر ضروری میں بھی ترتیب مدِ نظر رکھنا پڑے گی کہ کون سا کام پہلے کرنے کا ہے کون سا بعد کو، اگر وہ اہم اور غیر اہم اول آخر کا خیال نہیں رکھے گا تو اسے بعد کو ضیاعِ وقت کا افسوس اور ماتم کرنا پڑے گا۔ مثلاً عبادت کو لیجئے۔ عام روحانیت میں اس کا بہت بلند مقام ہے اور سب مذاہب نے اس کی تاکید کی ہے لیکن اس میں اتنا شغف کہ اس کی حدیں رہبانیت سے جا ملیں نہ صرف نامناسب بلکہ ناجائز ہے۔ گویا ایک بالکل فرض عمل، بے محل اور حدود سے متجاوز ہونے کے باعث ناجائز اور ممنوع قرار پا گیا۔ جو وقت اس میں ضائع ہو رہا

ہے انسان کو اس کا بہتر مصرف تلاش کر کے اپنے مقصد حیات کی تکمیل کی کوشش کرنا چاہئیے۔ ورنہ بعد کو پچھتانا بیکار ہوگا۔ اس بات کو غالب نے اس انداز میں بیان کیا ہے۔

مٹتا ہے فوت فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

خلافت اور نیابت کا قدرتی تقاضا یہ ہے کہ جس ذات کا وہ خلیفہ اور نائب ہے، اس کے اختیار اور اقتدار کا مظہر کامل بنے۔ پھر ظاہر ہے کہ جتنا بڑا حاکم ہوگا اس نسبت سے نائب کو اختیار حاصل ہوگا۔ پس جب انسان قادر مطلق خداوند تعالیٰ کا خلیفہ ہے تو اس سے اندازہ لگائیے کہ اس کے اختیار کا منتہا اور عالم کیا ہونا چاہئیے۔ چونکہ حاکمِ اعلیٰ کے احکام نائب کے ہاتھوں نافذ ہوں گے اس لئے لازمی بات ہے کہ حاکم اس فرض کی ادائیگی میں اپنے نائب کی پوری حمایت کرے اور اسے وہ تمام ذرائع اور وسائل مہیا کرے جن سے اسے اپنے کام اور فرض کی تکمیل میں مدد مل سکتی ہے۔ انسان نائب ہے۔ کائنات کے خالق اور مالک کا قدرتاً پوری کائنات اس کے حلقۂ اقتدار میں ہونا چاہئیے۔ اس لئے قرآن کہتا ہے۔ وسخر لکم ما فی السموات ومافی ارض جمیعا۔ (۴۵-۱۳ اور) خدا نے آسمانوں اور زمین میں جو کچھ ہے سب کا سب اپنی طرف سے تمہارے کام پر لگا دیا ہے۔ انسان کا یہ حق اور اختیار انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ جماعت بھی بہر حال افراد کے مجموعے کا نام ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی خلافت الٰہیہ کی تکمیل کا زمانہ تو اب آیا ہے۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ اس وسیع نظام شمسی کی طنابیں کھچ کر اس کے ہاتھ میں آ گئی ہیں اور کوئی جگہ اس کی قلمرو (اور قدمرو) سے باہر نہیں رہی۔ کوئی دن جاتا ہے کہ یہ کائنات اپنی تمام وسعتوں کے باوجود اسے ناکافی نظر آنے لگے اور وہ اپنی سرگرمیوں کے لئے ھل من مزید کا نعرہ بلند کرے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

امتیاز علی خاں عرشی

غالب کا معیارِ شعر و سخن

اساتذہ

مرزا غالب اساتذۂ زبان کے پیرو تھے۔ گو اردو کے بارے میں انہوں نے اپنے متعلق کہا ہے کہ "اس امر کے مالک اور اہل زبان ہم ہیں" لیکن نواب علی بہادر، والیِ باندہ کو یہی مشورہ دیا ہے کہ "از ریختہ گویان و میرزا ----- در نظر داشتہ باشند"[1]

فارسی میں خود بھی اہل زبان سے استناد کرتے ہیں اور شاگردوں کو بھی اسی کی ہدایت فرماتے ہیں کہ: "لغت فارسی اور روزمرہ تو اہل زبان کے کلام سے سند کریں"[2] اور اس امر میں اپنے معاصرین سے استفادے کو بھی موجب عار نہیں جانتے۔

سرور کو لکھا ہے:

"حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدماء یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا۔ اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔

جن لوگوں کے محقق ہونے پر اتفاق ہے جمہور کو، ان کا حال کیا گزارش کروں؟ ----- ایک اس میں صاحب "برہان قاطع" ہے۔"

---

1 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ، ص 232

2 ۔ خطوط، ص 183/1

میرزا تفتہ کو تحریر کرتے ہیں:[1]

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے۔ جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا، وہ لکھ دیا، نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں؟"

بے خبر کو لکھا ہے:[2]

"فقیر نے اساتذہ کے کلام میں کہیں یہ ترکیب نہیں دیکھی۔ آپ جب تک کلام اہل زبان میں نہ دیکھ لیں۔ اس کو جائز نہ جانیئے گا۔ مگر کلام سعدی و نظامی و حزیں اور ان کے امثال و نظائر کا معتمد علیہ ہے، نہ آرزو اور واقف اور قتیل وغیرہم کا۔"

ایک اور خط میں پھر سرور کو لکھا ہے:[3]

"ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمہ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔ خیر فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے۔ کلام اس کا پسندیدۂ جمہور ہے۔

منت اور مکین اور واقف اور قتیل، یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ کلام میں ان کے مزا کہاں؟ ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟

فارسی کی قاعدہ دانی میں اگر کلام ہے، اس میں پیروی قیاس وبائے عام ہے۔ وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے۔ اور ہر اعتراض بجا ہے۔ بایں ہمہ وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاتا ہے، منہ کی کھاتا ہے۔ مولوی احسان اللہ ممتاز کو صنائع لفظی میں دستگاہ اچھی تھی اور شیوہ وردش کو خوب

1۔ اردو 359 ۔ لاہور ایڈیشن خطوط، 100,1

2۔ عود، 133

3۔ عود: ص 43

برت گئے۔ فارسی وہ کیا جانیں۔ قاضی محمد صادق اختر عالم ہوں گے۔ شاعری سے ان کو کیا علاقہ!"

سخن کے غول

ہندی شاعروں اور ادیبوں کا نام مرزا صاحب نے راہ سخن کے غول رکھا تھا۔ خلیفہ شاہ محمد، مادھورام غنیمت اور قتیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب انور الدولہ بہادر شفق کو لکھا ہے۔[1]

"یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ یہ فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے شعر کہتے تھے:

ہر زہ مشتاب رہِ جادہ شناساں بردار

اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اصل الاصول

ان کی رائے میں فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول، مناسبت، طبیعت اور تتبع کلام اہلِ زبان ہے۔ سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:[2]

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے۔ پھر تتبع کلام اہل زبان۔ لیکن نہ اشعار قتیل و واقف۔ جب ردد کی د عنصری و خاقانی و رشید و طواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیقا دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لیجائے۔ تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے۔"

---

1 ۔ اردوئے معلیٰ: ص 299

2 ۔ ایضاً، ص 8

نواب علی بہادر کو اصلاح اشعار کے سلسلہ میں از راہ نصیحت لکھا ہے:[1]

"اگر پژوہش ایں راز و محرومی پردۂ ایں ساز آرزو دارند، از ریختہ گویان گفتار میر و مرزا، واز زمزمۂ پارسی گویاں، کلام صائب و عرفی و نظیری و حزیں در نظر داشتہ باشند، نہ در نظر داشتنی کہ سواد ورق از دیدہ بدل نیاید، بلکہ ہمہ کوشش دراں دود کہ جوہر لفظ را بشناسند و فروغ معنی را بنگرند و سرہ را از ناسرہ جدا کنند"

لہجہ

اسی طرح وہ اس کو بھی ناپسند کرتے تھے کہ اہل ایران کے لہجہ کا اتباع کیا جائے کہ یہ ایک خلقی وصف، اور اس لئے ناقابل تتبع ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھا ہے:۔[2]

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجہ کا۔ لہجہ کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا ایسے تتبع کو میرا سلام۔"

شعر گوئی

مرزا صاحب نے ابتدائی سن تمیز ہی سے شعر گوئی شروع کر دی تھی، مگر اس وقت کیا عمر تھی۔ اس بارے میں خود ان کے بیان میں اختلاف ہے۔ کلیات فارسی کے خاتمہ میں تحریر فرماتے ہیں:[3]

"از روزی کہ شمارۂ سنین عمر از آحاد فراتر رفت، ورشتہ حساب زحمت یازدہمیں گرہ بخود برگرفت، اندیشہ در دارد گام فراخ برداشت، دکریوہ و مغاک بادیہ

---

1 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ، ص232

2 ۔ ایضاً، 179/1

3 ۔ کلیات، ص553

سخن پیمودن آغاز نہاد"

سلطان غلام محمد بہادر کو لکھتے ہیں۔[1]

"درده سالگی آثار موزونی طبع گرفت"

قدر بلگرامی کو ۱۸۵۷ء میں تحریر کیا ہے۔[2]

"بارہ برس کی عمر سے کاغذ، نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے۔"

شاکر کو بھی یہی تخمینہ تحریر فرماتے ہیں۔[3]

"۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا۔"

ان بیانوں کے پیش نظر، مرزا صاحب کی سخن سرائی کا آغاز ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ء)۔ ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) اور ۱۲۲۷ھ (۱۸۱۲ء) سے کسی ایک سال ہوا تھا۔ ان میں سے راجح قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے، کیونکہ کلیات کا اظہار، جو سب سے قدیم ہے۔ یہی ثابت کرتا ہے اور اس کی تائید ان کے ہمجولی لالہ کنہیالال کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ خواجہ حالی مرحوم نے نقل کیا ہے۔[4]

ریختہ گوئی: پہلا دور

مرزا صاحب کی شاعری کا آغاز ریختہ سے ہوا تھا۔ گل رعنا کے دیباچے میں فرماتے ہیں۔[5]

---

1 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ، ص 349

2 ۔ خطوط، 177,1

3 ۔ ایضاً: ص 198

4 ۔ عود: ص 159

5 ۔ یادگار غالب، ص 107

"در آغاز خار خار جگر کادی شوقم ہمہ صرف نگارش اشعار اردو زبان بود۔"
نساخ کو لکھتے ہیں:[1]
"خاکسار نے ابتدائی سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی ہے۔"
۲۵ سال کی عمر تک زیادہ تر اردو ہی میں کہتے رہے۔ بعد ازاں فارسی زبان سے فطری لگاؤ کی بنا پر، فارسی میں کہنے لگے۔
تحریر کیا ہے:[2]
"پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔"
نواب شمس الامرا کو رقمطراز ہیں:[3]
"تا بپارسی زبان ذوق سخن یافت، ازاں وادی عنان اندیشہ برتافت ------ کما بیش سی سال ست، کہ اندیشہ پارسی سگال ست۔"
یہ خط اپریل ۱۸۵۳ء سے پہلے لکھا گیا تھا------ کتاب خانۂ رام پور میں "پنج آہنگ" کا ایک مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے جو مذکورۂ بالا تاریخ کو دہلی کے مطبع دار السلام سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اس اڈیشن میں یہ خط شامل ہے اور اس میں غالب نے دعویٰ کیا ہے کہ وہ گزشتہ ۳۰ سال سے فارسی میں فکر سخن کرتے ہیں۔ اگر ہم اسے ۱۸۵۳ء تسلیم کر کے مجموعہ میں سے ۳۰ سال وضع کر دیں تو ریختہ گوئی کے خاتمہ اور پارسی سگالی کے آغاز کا سال ۱۸۲۲ء قرار پائے گا اور چونکہ وہ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے، اس لئے اس وقت انکی عمر ۲۵ سال کی ہو گی، جو شاکر کے نام کے خط میں ذکر کی جا چکی ہے۔

---

1 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ، ص 59
2 ۔ عود: ص 159
3 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ، ص 378

ریختہ گوئی دوسرا دور

۲۵ سال کی عمر کے بعد مرزا صاحب فارسی زبان کی نظم و نثر کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے۔ اس زمانہ میں ریختہ کہنے کا بھی اتفاق ہوا، لیکن فارسی کے مقابلہ میں اس کی مقدار نہ ہونے کے برابر ہے اسی لئے انہوں نے اسپوری مدت میں اپنے آپ کو "فارسی نگار" کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

۱۸۵۰ء میں قلعہ سے تعلق پیدا ہوا، تو شاہ ظفر کی بدولت ان کی ریختہ گوئی نے دوبارہ جنم لیا اور شاہی مشاعروں کے لئے مختلف طرحوں میں طبع آزمائی کرنے لگے۔

غدر کے بعد دلی پر آلام و مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بادشاہ جلاوطن کئے گئے اور ان کے ہواخواہ شہر بشہر مارے مارے پھرنے لگے۔ میرزا صاحب کا دل ٹوٹ گیا اور وہ شعر و شاعری کو خیر باد کہہ کر زندگی کے دن پورے کرنے لگے۔

تاہم اس زمانہ میں بھی صاحبانِ کرم کے خیال سے کچھ کہنا پڑتا تھا، لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت تھوڑی ہے، اس لئے انہیں کیسے دور کا تمہ خیال کرنا چاہیئے۔

فارسی نگاری

اگرچہ مرزا صاحب نے ابتدائی سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی، لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثر فارسی کے عاشق تھے۔ اس لئے ان کا ابتدائی اردو کلام، تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق تھا۔ بقول خود وہ پچیس سال کی عمر تک، بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ لکھتے رہے۔ تمیز آنے پر طبیعت نے اس خواب سے باہر نکلنے کی تدبیر سجھائی اور انہوں نے نظیری، عرفی وغیرہ خداوندان سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کی راہ پر گامزنی شروع کی۔

تعریف سخن

مرزا صاحب سخن کی تعریف میں فرماتے ہیں۔[1]

"سخن ------ گراں زمتاع عالم قدس است"

اس متاع قدس کو قدرت نے کیا کچھ اوصاف عطا کئے ہیں۔ اس کے متعلق دیباچہ دیوان فارسی میں لکھتے ہیں۔[2]

"سخن رادوشیزگی نہاد و پاکیزگی گوہر و برشتگی مضمون و گداختگی نفس و چاشنی سپاس و نمک شیوۂ و نشاط نغمہ و اندوہ شیون، دروائی کار، ورسائی بار، و پردہ کشائی راز، وجلوہ فروشی نوید و سازگاری آفرین و دلخراشی نکوہش و ہمواری صلا، و درشتی و درباش و گزارش وعدہ و سپارش پیام و بار نامۂ بزم و ہنگامۂ رزم حاصل۔"

تعریف شعر

لیکن محفلِ ادب میں جس "سخن" کو بار حاصل ہے، وہ "ایک معشوقہ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ دروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش پایا ہے۔"

اس شاہد کی تعریف، اس کے مدارجِ حسن اور اختلاف روش و طرز سخن گوئی اور اس کے داخلی و خارجی کی تاثیر کے متعلق فرماتے ہیں۔[3]

"گفتار موزوں کہ آں راشعر نامند، در ہر دل جائے دیگر، دور ہر دیدۂ رنگی دیگر و سخن سریان راہر زخمہ جنبشی دیگر، و ہر ساز آہنگی دیگر دارد۔"

لیکن "گفتار موزوں" کے الفاظ میں قدرے ابہام تھا جس سے سینکڑوں دماغ

---

1 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ: ص 307

2 ۔ کلیات فارسی، ص 8

3 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ، ص 342

گمراہ ہو گئے تھے، اس لئے مزید صراحت کرتے ہیں کہ:[1]

"شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔"

اوصاف شعر

مرزا صاحب کے حسب ذیل بیانات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے نزدیک شعر کے لئے کیا اوصاف درکار ہیں ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں۔[2]

"ہزار آفریں، کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے! واہ، واہ، ! چشم بددور! تسلسل معانی سلاست الفاظ"۔

مہر کے قصیدے کے متعلق فرماتے ہیں۔[3]

"انشاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے اور اچھا سماں باندھا ہے۔ زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین۔"

شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے۔[4]

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان ہے!"

بے خبر کی غزل کی داد دیتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:[5]

"رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے "ابداع" اس کو کہتے ہیں "جدت طرز" اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا، وہ تم بردے کار لائے ہو۔"

1۔ خطوط: 48,1

2۔ خطوط: 79,1

3۔ اردوئے معلیٰ: ص 365

4۔ خطوط: 298,1

5۔ اردوئے معلیٰ، ص 313

قہر کی غزل کے ایک شعر کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔[1]

"سحر ہو گی، خبر ہو گی، اس زمین میں وہ شعر، یعنی:

تمہارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر

جو آنکھوں میں تمہیں رکھوں، تو ڈرتا ہوں، نظر ہو گی

کتنا خوب ہے، اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے!"

مہر کی مثنوی کے بارے میں فرماتے ہیں۔[2]

"مثنوی پہنچی۔ جھوٹ بولنا میرا شعار نہیں، کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف، جشنوں کا استغاثہ، کیا کہوں کیا مزہ دے رہا ہے!"

تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔[3]

"پر جو تم نے التزام کیا ہے ترجیع کی صنعت کا اور دولخت شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔"

اپنی ایک غزل کے متعلق نساخ لکھنوی کو تحریر کیا ہے:[4]

"غزلی کہ اندریں روزہا بتازگی در روش تازہ گفتہ ام، بعد عذر خواہی تقصیر کوتہ قلمی برحاشیہ مکتوب می نگارم۔"

امیر اللہ سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں۔[5]

"روشنی پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد ہمیں است شیوہ مکرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ۔"

1۔ عود: ص 54

2۔ خطوط: 132,1

3۔ اردوئے معلیٰ: ص 279، خطوط: ص 258,1

4۔ اردوئے معلیٰ، ص 265

5۔ عود: ص 111، خطوط: 305,1

سرور کے ایک شعر کی ان الفاظ میں داد دیتے ہیں:[1]

"رجب علی بیگ نے جو "فسانۂ عجائب" لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ

یاد رکھنا، فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے، اور یاد رکھنا، فسانہ کے واسطے کتنا مناسب"

نواب باندہ کے اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:[2]

"زہی لطف طبع، وحدت ذہن، و سلاست فکر، و حسن بیان ہر گاہ در آغاز چنیں بودہ اند، بشرط دوام ورزش و التزام مشق، حقا کہ در اندک مایہ مدت علم یکتائی خواہند افراشت۔"

جنون بریلوی کو تحریر کیا ہے:[3]

"عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں، فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے۔ بلکہ فصیح اور بلیغ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔"

ناسخ مرحوم کے متعلق فرماتے ہیں۔[4]

"مولانا ناسخ کہ در سخن طرح نوی ریختہ اوست، و در ریختہ نقش بدیع انگیختہ او"

انہیں کے بارے میں یہ بھی کہا ہے:[5]

"سبحان اللہ! سخن بروزگار مخدوم بپایۂ بلند رسید، دار دو رارونق دیگر پدید آمد۔"

---

1 ۔ اردوئے معلیٰ: ص 17 '، عود: ص 117، خطوط: 497

2 ۔ خطوط، 18,1

3 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ: ص 113

4 ۔ ایضاً: ص 135

5 ۔ اردوئے معلیٰ، ص 105، خطوط: 37,1

نساخ کو لکھا ہے:[1]

"شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔"

خود اپنے کلام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:[2]

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں۔"

لیکن مرزا صاحب کے نزدیک جملوں کو مقدر چھوڑنے کے لئے ضروری ہے کہ سننے والے کا ذہن حذف شدہ الفاظ کی طرف بسہولت منتقل ہو سکے، ورنہ وہ اس کو عیب شمار کرتے تھے۔ میر مہدی مجروح کو لکھا ہے۔[3]

می خواہم از خدا نمی خواہم از خدا

دیدنِ حبیب را و ندیدن رقیب را

لف و نشر مرتب ہے۔ "می خواہم از خدا دیدن حبیب را۔ نمی خواہم از خدا ندیدن رقیب را۔ "خوار درازدخستہ و سوگوار۔"

نساخ کے دیوان پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے:[4]

"میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم بامسمیٰ ہے، دفتر بے مثال، اس کا نام بجا ہے۔ الفاظ متین، معنی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔"

عیوب شعر

محاسن شعر کے ساتھ عیوب شعر پر مرزا صاحب کا نقطۂ نگاہ دریافت کرنا بھی

---

1 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ: ص232

2 ۔ خطوط: 126,1

3 ۔ کلیات نثر، پنج آہنگ: ص72

4 ۔ ایضاً، ص113

دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ جیسا کہ کئی جگہ ذکر کیا گیا ہے، وہ ابتداً بیدل کی پیروی میں کوشش کر کے ایسا خیال نظم کرتے تھے، جو عام دماغوں کی دسترس سے باہر ہو۔ لیکن آخر میں اس سے خود بھی احتراز کرنے لگے تھے اور شاگردوں کو بھی اس سعی نامشکور سے باز رکھتے تھے جنون بریلوی کو لکھتے ہیں۔[1]

"قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن، یعنی، لطف زیادہ نہیں۔"

اسی طرح مرزا صاحب کو یہ بھی ناپسند تھا کہ مطلع میں تخلص باندھا جائے۔ قدر کو لکھتے ہیں:[2]

"مطلع میں نام اپنا لکھنا رسم نہیں ہے۔ میر کا تخلص اور صورت رکھتا ہے۔ میر جی اور میر صاحب کر کے وہ اپنے کو لکھ جاتا ہے اور کو اس بدعت کا تتبع نہ چاہیئے۔"

دیوان کی پہلی غزل کے مطلع میں حروف و الفاظ کی قید کے بھی قائل، نہ تھے۔ قدر ہی کو لکھا ہے۔[3]

"آغاز دیوان کے شعر، یعنی مطلع میں ہرگز حروف و الفاظ کی قید نہیں ہے۔ ہاں، ردیف الف کی، یہ امر قابل پرسش کے نہیں، بدیہی ہے۔ دیکھ لو اور سمجھ لو۔ یہ جو دیوان مشہور ہیں، حافظ و صائب و سلیم و کلیم، ان کے آغاز کی غزل کے مطلعے دیکھو اور حروف و الفاظ کا مقابلہ کرو، کبھی ایک صورت ایک ترکیب، ایک زمین،

---

1 ۔ اردوئے معلیٰ: ص 304، عود: ص 145

2 ۔ خطوط: 25.1

3 ۔ خطوط، 376.1

ایک بحر نہ پاؤ گے۔ چہ جائے اتحاد حروف و الفاظ؟ **لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔**"

توارد کے متعلق مرزا صاحب کی رائے یہ تھی کہ اگر پس رو شاعر اپنے پیشرو سے مضمون آفرینی یا طرز ادا میں زیادہ لطف و خوبی پیدا کر دے تو یہ اس کے لئے قابل فخر بات ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:[1]

"ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہوا۔ یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا، وہاں تم پہنچے۔ وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدم واز جیب بداماں رفتم

پہلا مصرع تمہارا، اگر اس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا، تو میرا دل اور زیادہ خوش ہوتا۔"

مرزا صاحب کو خواہ مخواہ قیود کا التزام بھی ناپسند تھا۔ تفتہ نے شاید اپنے قصائد کو حروف تہجی پر مرتب کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ انہیں لکھتے ہیں۔[2]

"خبردار، قصائد بقید حروف تہجی نہ جمع کرنا۔"

غالباً کچھ محقق انگریزی الفاظ نیز ان مصطلحات کو جو سرکاری دفاتر کی پیداوار تھے یا انگریزی تہذیب و تمدن کی بدولت مروج ہوئے تھے۔ ٹکسال باہر جانتے تھے اور اپنے روزمرہ میں ان کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے۔ مرزا صاحب نے اس کے متعلق ۱۸۵۸ء میں قدر بلگرامی کو لکھا ہے:[3]

"چابی، لغت انگریزی ہے۔ اس زمانہ میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے، بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار۔ بجلی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ روبکاری اور طلبی اور فوجداری اور سررشتہ داری، خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔

1۔ اردوئے معلیٰ، ص 304، عود: ص 135

2۔ خطوط: 135,1

3۔ ایضاً، 93,1

لیکن عام طور پر مرزا صاحب انتخاب الفاظ میں بہت محتاط تھے۔ قاضی عبدالجمیل بریلوی کو ۱۸۶۴ء میں ہدایت کی ہے کہ کالیتھوں کی اردو سے بچئے۔ فرماتے ہیں۔[1]

گھات میں مدعا بر آری کی
ہم نے غیروں کی غمگساری کی

تقدیم و تاخیر مصرعتیں کر کے رہنے دو، اس میں کوئی سقم نہیں، مدعا بر آری، کالیتھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں، مگر چونکہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے، مضائقہ نہیں۔"

قصیدے کے آخیر میں ایسے الفاظ جو خاتمہ پر دلالت کرتے ہوں، نہ لانے کو بھی مرزا صاحب عیب جانتے تھے ایطا بھی ان کے نزدیک عیب تھا۔ چنانچہ ایک مکتوب میں تفتہؔ کو بگڑ کر لکھا ہے:[2]

"حضرت، اس غزل میں، پروانہ، دہ پیمانہ، ورتخانہ، تین قافیے اصلی ہیں۔ دیوانہ، چونکہ علم قرار پا کر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے۔ اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی، غلامانہ، دمستانہ، وامردانہ، و ترکانہ، و دلبرانہ، و شکرانہ، سب ناجائز و نامستحسن، ایطا، اور ایطا بھی قبیح -------- یاد رہے ساری غزل میں، مردانہ، یارمستانہ، یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے، دوسری بیت میں زنہار نہ آوے۔ یہ غزل نظری ہو گئی۔"

غزل کے اشعار کی زاید تعداد بھی پسند نہ تھی۔ فرماتے ہیں۔[3]

"ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے، میری غزل پندرہ سولہ بیت کی

---

1 - ایضاً: ص 194,1
2 - خطوط: 79,1
3 - خطوط: 79,1

بہت شاز و نادر ہے، بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی"۔

میزان شعر

مرزا صاحب نے ایک میزان شعر مقرر کر دی تھی، تاکہ اس پر فارسی و اردو کے تمام شاعروں کے کلام کو پرکھا جا سکے۔ میزان یہ ہے:

۱۔ رودکی و فردوسی سے لیکر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

۲۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی، یہ اشخاص متعدد نہیں۔

۳۔ فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ! قالب سخن میں جان پڑ گئی۔

۴۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی، اس زمرے میں ہیں۔ رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا، اور سعدی کی طرز نے، بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔

فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں:

۱۔ خاقانی، اس کے اقران

۲۔ ظہوری، اس کے امثال

۳۔ صائب، اس کے نظائیر

خالصاً للّٰہ! ممتاز و اخزو غیرہم کا کلام، ان تین طرزوں میں کس طرز پر ہے؟ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے۔ پس تو ہم نے جانا یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا

کہتا ہے! خوب طرز ہے! اچھی طرز ہے! مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے۔ ٹکسال باہر ہے۔ داد، داد! انصاف، انصاف!

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار

زیک جام اندور بزم سخن مست

دے با بادہَ بعضی حریفاں

خمار چشم ساقی نیز پیوست

مشو منکر، کہ در اشعار ایں قوم

ورائے شاعری "چیزے وگر" ہست

وہ "چیز دگر" پارسیوں کے حصہ میں آئی ہے۔ ہاں، اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔ میر تقی، علیہ الرحمتہ:

بدنام ہو گے، جانے بھی دو امتحان کو

رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

سودا:

دکھلائیے، لیجا کے تجھے مصر کا بازار

خواہاں نہیں، لیکن، کوئی واں جنس گراں کا

قایم:

قایم اور تجھ سے طلب بوسے کی، کیونکر مانوں

ہے تو نادان، مگر اتنا بھی بدآموز نہیں

مومن خان:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیش تر، یہ تیر و نشتر ہیں۔ مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔"

اس طرز گفتار کا نام مرزا صاحب نے "شیوا بیانی" رکھا تھا، اور شیوا بیان شاعر کے لئے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا تھا:[1]

"سخن عشق و عشق سخن، کلام حسن و حسن کلام۔"

سہل ممتنع

اگر مذکورہ بالا اوصاف کو ایک جامع و مانع لفظ سے ادا کرنا چاہیں، تو کہہ سکتے ہیں کہ شعر کی خوبی اور اس کا حسن یہ ہے کہ "سہل ممتنع" ہو۔ مرزا صاحب نے بھی اسی صفت کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔[2]

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع، کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع در حقیقت ممتنع النظیر ہے۔

شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و طواط و غیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔

خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا، تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"

اپنے اشعار کے متعلق مرزا صاحب کا یہ خیال اتنا پختہ ہو گیا تھا کہ وہ اسے عام ریختہ اشعار سے جداگانہ قسم کا کلام مانتے۔ مرزا کے کلام سے بھی بالاتر سمجھتے تھے۔ چنانچہ منشی نبی بخش حقیر کو یہ غزل:

1۔ خطوط: 188,1

2۔ ایضاً: ص 125,1

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں!

کے ساتھ یہ بھی لکھا:[1]

"خدا کے واسطے، داد دینا!! اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا، تو پھر یہ کیا ہے؟"

اتنا نہیں، بلکہ اپنے اشعار ریختہ کو مذہبی اصطلاح میں سحر یا اعجاز بھی قرار دیتے تھے۔ چنانچہ انہیں حقیر کو یہ غزل،

کہتے تو ہو تم سب کو بتِ غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

مستفسرانہ لگن ہے[2]

"داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے، تو اس کی صورت یہی ہو گی یا کچھ اور؟"

مدح

جو نقاد مشرقی دربار کے سماجی اثرات سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ شعرائے مشرق کے لئے سلاطین کی مدح سے راہ گریز نہ تھی اور شاہی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر کو الفاظ و معنی کے باغ لگانا پڑے تھے۔ جذبہ افسوس ہے جس کے تحت وہ مدح کے اشعار نسبتاً کم لکھتے اور تشبیب و غرض حال وغیرہ پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ حدود سے گزر کر بھٹی نہ بن جائے، تاہم انہوں نے مجبوراً بھٹی کی۔

---

1 ۔ خطوط: 1 ص 98,1

2 ۔ اردوئے معلیٰ: ص 309، خطوط: 293,1

انہیں وداعی اسباب کے تحت جو ان کے پیشرووں کو لاحق ہوئے تھے، یعنی جس نے کچھ دیا، یا جس سے کچھ ملنے کی امید شان میں قصیدہ لکھا، اور جب یہ امید ٹوٹ گئی، اس رسم کو بند کر دیا۔ ظاہر ہے کہ بھٹئی ہی تھی۔ اسی لئے ۱۸۶۰ء میں کے خط میں اس کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔[1]

"اشعار تازہ مانگتے ہو۔ کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔۔۔۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا بھٹئی کرتا تھا۔ خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹئی متروک۔ نہ غزل نہ مدح۔"

ہزل و ہجو

مرزا صاحب کی سنجیدگی و خودداری نے ان کے رواں دواں دماغ کو شاعری کی بلند سطح سے اترنے کی اجازت نہیں دی۔ اسی لئے وہ بڑی حد تک ہزل و ہجو سے اپنا دامن بچا لے گئے۔ خود بھی فرماتے ہیں۔[2]

"ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔"

ان کے کلام فارسی میں متعدد ہجویہ قطعات موجود ہیں۔ ان میں سے صرف ایک کا مطالعہ ان کا انداز ہجو معلوم کرنے کے لئے کرتے ہیں۔

کردہ جہدے کہ در ویرانی کاشانہ ام
چرخ در آرائیش ہنگامۂ عالم نکرد
گر بہ ہجوت راندہ باشم نکتہ با برخود مپیچ
زانکہ حرفے زانچہ گفتم، خاطرم خرم نکرد

1۔ کلیات نثر، 83
2۔ عود: 140،

بیتے از استاد دیدم، ذوقگی بخشید، لیک
ہیچ در تسکین نیفرزود زدحشت کم نکرد
"ہمچو تو ناقابلے درصلب آدم دیدہ بود
زاں سبب ابلیس ملعوں سجدہ برآدم نکرد"
حاشاللہ، بودنت درصلبِ آدم تہمت است
پیش ہر کس گفتمِ ایں اندیشہ، باور ہم نکرد

اس سے بجا طور پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ کہ انہوں نے انتہائی غم و غصے کے تحت دو چار اشخاص کی مذمت کر دی تھی۔ اس روش کو دوسرے شعراء کی طرح اپنا آئین نہیں بنایا۔ علاوہ ازیں ان میں کسی شخص کا نام بھی نہیں لیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کا مقصود صرف دل کی بھڑاس نکالنا تھا کسی کو بدنام کرنے اور بدنام رکھنے کے لئے ہجویہ شعر نہیں کہے تھے۔

ترکِ شعر گوئی

مرزا صاحب نے تقریباً ۱۸۶۱ء میں سرور کو لکھا ہے۔[1]

"میں اموات میں ہوں۔ مردہ شعر کیا کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں۔ جو غزل کی روش ضمیر میں آئے؟ رہا قصیدہ، ممدوح کون ہے؟ ہائے!، انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے:

ای دریغا! نیست ممدوحی سزاوار مدیح
ای دریغا! نیست معشوقی سزاوارِ غزل

1۔ ؟ ص 26

صناعت شعر اعضاء و جوارح کا کام نہیں، دل چاہئیے۔ دماغ چاہئیے، ذوق چاہئیے۔ امنگ چاہئیے، یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔

چونسٹھ برس کی عمر، ولولۂ شباب کہاں؟ رعایت فن، اس کے اسباب کہاں؟"

۴ مارچ ۱۸۶۳ء کو تفتہ کے خط میں لکھا ہے۔[1]

یہ شعر کام دل و دماغ کا ہے، وہ روپے کی فکر میں پریشان۔"

واقعہ یہ ہے کہ جب تک مرزا صاحب مالی پریشانیوں میں مبتلا نہ ہوئے تھے۔ انہیں آزاد دل و دماغ، سرمستانہ ذوق شعر اور طبیعت کی جدت پسند امنگ حاصل تھی۔

مرزا صاحب کی اس پر کیف زندگی کا خاتمہ پنشن کے مقدمے کے آغاز پر ہو گیا۔ تاہم ابھی ان کی شاعری کا شباب ولولہ و مستی سے بیگانہ نہیں ہوا تھا، ہاں، جب کلکتہ سے ناکام واپس ہوئے اور پھر جنوری ۱۸۳۱ء میں مقدمہ ان کے خلاف فیصل ہوا، تو مستقبل کے خوفناک تصور نے ان کے دل و دماغ کو سخت اذیت پہنچائی اور پہلی بار ان کی طبیعت نے فکر شعر و سخن سے تنفر کا اظہار کیا۔ اب وہ غزل کہتے تھے، مگر دوستوں کے اصرار پر، اور قصاید بھی لکھتے تھے، مگر مالی پریشانیوں کو دفع کرنے کے لئے۔

۱۸۵۰ء میں قلعہ معلے سے تعلق قائم ہوا تو مرزا صاحب کی شاعری میں پھر حرکت محسوس ہوئی، لیکن کچھ تو پژمردگی طبع کی وجہ سے اور زیادہ تر شاہ ظفر کے مذاق سخن کے اتباع میں انہوں نے اردو زبان میں زیادہ کہا، تاہم جو طبیعت افسردہ ہو کر مردہ ہو چکی تھی، اور جو دماغ جوانی سے گزر کر پیری کے حدود میں داخل ہو گیا تھا، وہ دوسروں کے سہارے کہاں تک ہمت اور جوش کا مظاہرہ کر سکتا تھا۔ مرزا صاحب

---

1 ۔ ایضاً: ص 12

نے اس زمانے میں بہت کچھ کہا اور خوب خوب کہا، مگر یہ سب کچھ مجبوری سے کہا، اگر وہ اپنے آپ کو مالی مشکلات میں گرفتار نہ پاتے، تو کبھی اس مشقت کو برداشت نہ کرتے۔ ۲۴ ستمبر ۱۸۵۵ء میں لکھتے ہیں کہ:[1]

"میں نے قصیدہ لکھنا موقوف کیا کیا، مجھ سے لکھا ہی نہیں جاتا ------ افسوس! تم کو میرے حال کی خبر نہیں۔ اگر دیکھو تو جانو۔ "جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا۔" کوئی دم ایسا نہیں ہے کہ مجھ کو دم واپسیں کا خیال نہ ہو۔"

قدر بلگرامی کو ۲۳ فروری ۱۸۵۷ء کو تحریر فرماتے ہیں۔[2]

"باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے اب جسم وجاں میں تاب و تواں نہیں۔"

۱۸۵۷ء کے مصائب جھیلنے کے بعد مرزا صاحب کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ ۱۱ اپریل ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں۔[3]

"بناوٹ نہ سمجھنا، شعر مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ یہ میں نے کیونکہ کہا تھا۔"

انہیں کو پھر لکھتے ہیں۔[4]

"میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا۔ مگر ہاں اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر، یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہے۔ سو گاہ گاہ جب دل الٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آجاتا ہے۔

---

1 - اردوئے معلیٰ: ص 435، خطوط: 321,1

2۔ ایضاً ص 5، کلیات فارسی: 17

3 - اردوئے معلیٰ، ص 135، عود: ص 32

4۔ خطوط: 87,1

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پھر جب سخت گھبراتا ہوں، اور تنگ آتا ہوں، تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں:

"اے مرگ ناگہاں! تجھے کیا انتظار ہے؟"

جنون بریلوی نے فارسی اشعار کی فرمائش کی تھی۔ اس کے جواب میں ۸ ستمبر ۱۸۵۹ء کو لکھتے ہیں۔[1]

"فارسی کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احبار یا مقتول یا مفقود الخبر۔ ہزاروں کا ماتمدار ہوں۔ آپ غمزدہ اور آپ غمگسار ہوں۔ اس سے قطع نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے، پا بر کاب ہوں۔"

اسی سال تفتہ کو ذرا صفائی کے ساتھ لکھا ہے۔[2]

"بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو۔ اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بو علی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا۔ کہ ہم تم کو ہو گا۔"

۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو مجروح کے خط میں انتہائی دردناک الفاظ میں فرماتے ہیں۔[3]

"نظام الدین ممنون کہاں؟ ذوق کہاں؟ مومن خاں کہاں؟ ایک آزردہ،

1۔ نادرات غالب، ص 80
2۔ خطوط، 177,1
3۔ ایضاً: ص 33

سوخاموش، دوسرا غالب، بیخود و مدہوش۔ نہ سخنوری رہی نہ سخندانی۔ کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی!"

۲۷ جولائی ۱۸۶۳ء کے بعد کسی تاریخ کو علائی کو لکھتے ہیں۔[1]

"بھائی، تمہارا باپ بدگمان ہے۔ یعنی، مجھ کو زندہ سمجھتا ہے۔ میرا اسلام کہو اور یہ شعر پڑھ کر سناؤ:

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی
بداست مرگ، ولی بد تراز گمان تو نیست

مجھے کافور و کفن کی فکر ہے، وہ ستمگر شعر و سخن کا طالب ہے۔ زندہ ہوتا، تو وہیں کیوں نہ چلا آتا۔ مجھ پر سے یہ تکلیف اٹھوالو، اور تم اس زمین میں چند شعر لکھ کر بھیجدو۔ میں اصلاح دے کر بھیجدوں گا، عصائے پیر بجائے پیر۔"

اگلے سال تک ترک شعر گوئی نے تنفر کی شکل اختیار کر لی اور ۱۹ جون ۱۹۶۳ء کو مرزا صاحب نے جنون بریلوی کو صاف لکھ دیا کہ:[2]

"کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت"

اور جب تفتہ نے کسی غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں لکھا کہ آپ مجھے ایک مطلع لکھ دیجئے تو انہیں طنزیہ لکھا۔[3]

"سبحان اللہ! تم جانتے ہو کہ میں اب دو مصرعے موزوں کرنے پر قادر ہوں، جو مجھ سے مطلع مانگتے ہو۔"

۱۸۶۴ء میں مرزا صاحب کی یہ حالت ہو گئی کہ انہوں نے تفتہ کو لکھا کہ:

"شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی۔"

1۔ ایضاً: ص 38

2۔ اردوئے معلیٰ: 371، خطوط: 356

3۔ خطوط: 117,1

اور پھر ایک موقع پر ارشاد فرمایا:

"کس ملعون نے بسبب ذوق شعر اشعار کی اصلاح منظور رکھی؟ اگر میں شعر سے بیزار ہوں، تو میرا خدا مجھ سے بیزار!"

1۔ انشائے نور چشم: 5

2 ۔ اردوئے معلیٰ: ص169، عود: 80,1، خطوط: 268,1

غلام رسول مہر

غالب بحیثیت نقاد

تنقید کا مطلب ہے جانچنا اور پرکھنا۔ اصطلاح میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی علمی یا ادبی مرقع یا اس کے کسی جزو کی اچھائی برائی اور حسن و قبح کو خوب دقت نظر سے جانچا اور پرکھا جائے۔ عبارت، اسلوب بیان اور ترتیب و تشریح نیز مطالب کا اندازہ کرتے ہوئے کھرے کو کھوٹے سے الگ کر دیا جائے۔

مرزا غالب کی صلاحیت نقد و نظر پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند باتیں بطور تمہید عرض کر دی جائیں۔ مثلاً مرزا غالب کے زمانے میں فن تنقید ارتقا کے اس درجہ پر نہیں پہنچا تھا جس پر یہ آج کل پہنچا ہوا ہے بلکہ کہنا چاہیئے کہ آزادانہ اور حق شناسانہ جائزوں کا طریقہ بھی بڑی حد تک مفقود تھا، یا تو تقریظیں لکھی جاتی تھیں، جو مصنف، کتاب اور اس کے نفس مضمون کے بارے میں نہایت عجیب و غریب اور ایک حد تک مضحکہ خیز تحسین و ستائش سے لبریز ہوتی تھیں یا مخالفین تعریضات کی برچھیاں اور تلواریں لے کر صاحب تصنیف پر یورش بول دیتے تھے اور کتاب کی اچھائیوں سے یا تو بالکل قطع نظر کر لیتے تھے یا پھر ان اچھائیوں کو بھی برائیوں کا جامہ پہنا کر منظر عام پر پیش کرتے رہتے تھے۔ مرزا کی تصانیف میں تقریظیں بھی موجود ہیں اور "قاطع برہان" کی اشاعت سے لے کر تادم مرگ انہیں زہر تعریضات کے جام بھی پے بہ پے پینے پڑے۔

ادبیات میں تنقید کے لئے صرف وسعتِ معلومات کافی نہیں۔ معلومات کے علاوہ نقاد کے لئے صاحب ذوق ہونا بھی ضروری ہے اور ذوق کا درجہ جتنا بلند ہو گا، اتنا ہی اس کا معیار تنقید بلند ہو گا۔ تنہا وسعتِ معلومات کی بنا پر ہم یہ تو جان سکتے ہیں کہ فلاں چیز صحیح ہے یا نہیں ہے۔ لیکن ادبیات میں حسن کا درجہ نفسِ

صحت سے اوپر ہے۔ یعنی یہ کہ صحیح چیز ٹھیک اپنے موقع اور محل پر استعمال ہوئی یا نہ ہوئی۔ نظم و نثر میں ہمارے سامنے کئی ایسی چیزیں سامنے آتی رہی ہیں۔ جن کی صحت میں کسی کو کلام کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ اس لئے کہ قواعد زبان اور لغت کی رو سے ان پر انگلی نہیں رکھی جا سکتی لیکن ضروری نہیں کہ معیار ذوق کی ترازو میں بھی وہ پوری اترتی ہو۔

مرزا غالب کی فارسی اور اردو نظم و نثر میں پیش نظر موضوع کے متعلق بکثرت سامان موجود ہے، بعض کتابیں تو مستقل طور پر بائے بسم اللہ سے لے کر تائے تمت تک تنقید ہی کے تحت میں آتی ہیں۔ مثلاً "قاطع برہان" "لطایف غیبی" "سوالات عبدالکریم" اور "تیغ تیز" لیکن ان تصانیف کا جائزہ لینے کی شکل یہی ہے کہ سب سے پہلے ان کتابوں سے مفصل اقتباسات پیش کئے جائیں جن پر مرزا غالب نے یہ تنقیدی کتابیں لکھیں۔ پھر مرزا کی کتابوں سے مختلف ٹکڑے سنا کر موازنہ کیا جائے اور بتایا جائے کہ حق بہ جانب کون ہے۔ اس کے بغیر مرزا کی شانِ تنقید واضح نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس قسم کی تفصیلات ایک سرسری گفتگو کے دائرے سے خارج ہیں۔ لہذا میں جو کچھ عرض کروں گا اس کی حیثیت محض اشاروں کی ہوگی۔ امید ہے کہ اس طرح بھی نقادی کے اس جوہر کی چہرہ کشائی کا بندوبست ایک حد تک ضروری ہو جائے گا جو قدرت نے مرزا کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔

مرزا جس ماحول میں پیدا ہوئے، جس ماحول میں انہوں نے پرورش پائی اور علم حاصل کیا۔ جس ماحول میں ان کی مشق سخن کا آغاز ہوا۔ اس کے مروجات و معمولات سے وہ یک قلم آزاد و بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے تاہم انہوں نے جس طرح اپنے نادر اسلوب فکر سے اور قدیم اور دور جدید میں برزخ کا مقام پیدا کیا۔ اسی طرح تنقید میں بھی ان کو برزخ ہی کا مرتبہ حاصل ہے یعنی پچھلوں سے کامل قطع تعلق نہ کرتے ہوئے، آنے والوں کے لئے نئے راستے پیدا کئے اور اپنی انقلاب آفریں فطرت سے کام لے کر جدید دور کی بنیادیں استوار فرمائیں۔ یہ ان کی نقاد طبیعت اور ان کے ذوق سلیم کا کرشمہ تھا کہ اپنے عہد کے ادبی عیوب کا انہیں بہت جلد پورا

احساس ہو گیا اور ان عیوب سے نہ صرف خود جلد از جلد کنارہ کش ہو گئے بلکہ دوسروں کو بھی کنارہ کشی کی موثر دعوت دی۔ نقادانِ فن کی خدمت میں غالباً یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ ہمارے ادبیات کو جس نہج پر مرزا نے ڈالا تھا، یہ آج تک اسی نہج پر جاری ہیں۔

"پنج آہنگ" کا دیباچہ مرزا نے اس زمانے میں لکھا تھا جب وہ جوانی کے ابتدائی مراحل میں تھے۔ اس میں خطوط نویسی کے جو اصول و معانی پیش کئے ہیں انہیں سامنے رکھ کر غور فرمائیں گے تو صاف آشکارا ہو جائے گا کہ یہ انیسویں صدی عیسوی کے عشرہ ثالثہ کی صدا نہیں ہے۔ جبکہ ہر بات کو زیادہ سے زیادہ پیچ دے کر کہنا لازمہ علم و فضل سمجھا جاتا تھا۔ یہ بیسویں صدی عیسوی کی صدا ہے جبکہ تکلفات کے سراسر لغو دلایعنی سمجھا جاتا ہے مرزا کے ارشادات کا خلاصہ یہ ہے۔

نامہ نگار کو چاہیئے کہ نگارش کو مقصود سے زیادہ دور نہ لے جائے اور تحریر میں تقریر کا رنگ پیدا کرے۔ نفس مطلب کو ایسے انداز میں قلم بند کرے کہ اس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔

اگر نامہ نگار کے سامنے زیادہ مطالب ہوں تو تمام مطالب کو انتہائی احتیاط سے جدا جدا بیان کرے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ سب خلط ملط ہو جائیں اور پڑھنے والے کے لئے الجھن کا باعث بنیں۔

نامانوس الفاظ اور دقیق استعارات سے عبارت کو پاک رکھا جائے۔

حتی الامکان تحریر کو طول نہ دیا جائے۔

لطف تحریر کا تقاضا یہ ہے کہ ایک لفظ بار بار استعمال نہ کیا جائے۔

زبان کی خوبی کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے لکھنے والے کو پوری کوشش کرنی چاہیئے کہ سادگی اور لطافت اس کی عادت بن جائے۔ کیا یہ روشن ہدایتیں صرف وسعت معلومات سے پیدا ہو سکتی ہیں؟ مرزا سے پہلے بھی بڑے بڑے عالم گزر چکے ہیں اور ان کے زمانے میں بھی یگانہ روزگار فاضلوں کی کمی نہ تھی لیکن ایسی باتیں صرف علم سے نہیں بلکہ علم کے علاوہ حسن ذوق، کمال جدت نظر، دقت اجتہاد اور

مشق و مزاولت سے پیدا ہوتی ہیں۔ نامہ نگاری کے یہی روشن اصول تھے جو مرزا کے اردو مکاتیب میں بوجہ احسن استعمال ہوئے اور ان مکاتیب کو وہ درجہ کمال حاصل ہوا کہ ایک صدی گزر جانے پر بھی وہ اردو زبان میں بے مثال ہیں۔

مرزا نے بھی اگرچہ اپنے دوستوں کی فرمائشوں پر پرانے انداز میں چند تقریظیں لکھیں لیکن وہ اپنے طریق فکر و نظر کو کاملاً نہ بدل سکے۔ اور اپنا خاص مجتہدانہ نقطۂ نگاہ نہ چھوڑ سکے۔ ان کے عزیز شاگرد منشی ہر گوپال تفتہ نے اپنے دیوان کا دیباچہ لکھوایا۔ مرزا عام رواج کے مطابق تفتہ کی مدح میں زیادہ پھیلاؤ سے کام نہ لے سکے۔ یہ امر غالباً تفتہ کے لئے شکایت کا موجب بنا۔ دیکھئے مرزا اس باب میں کیا فرماتے ہیں۔

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو۔ تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفےٰ خان کے تذکرے کی تقریظ ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کا دیباچہ دیکھو۔ وہ جو تقریظ دیوان حافظ کی بہ موجب فرمائش "جانِ جاکوب بہادر" کے لکھی ہے۔ اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح سرائی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی مدح اتنی نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔"

یہ نقاد فکر اور حقائق رس نگاہ تھی جس نے مرزا کو پرانی روش سے ہٹا کر نئی راہ پر ڈالا یہی روش ہے جو آج ادبیات میں وجہ افتخار ما بہ باقی ہے۔ یہی نقاد فکر اور حقائق رس نگاہ تھی جس نے شاعری میں مرزا کے اسلوب بیان کو شانِ امتیاز بخشی وہ بالکل سچ کہتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

مولانا فضل حق خیر آبادی مرزا کے عزیز دوست تھے۔ جب ان میں اور شاہ اسمٰعیل میں مسئلہ امکانِ نظیر و امتناع نظیر پر بحث چھڑی تو مولانا فضل حق نے اپنے نقطۂ نگاہ کی تائید میں مرزا سے ایک مثنوی لکھوائی جو ان کے کلیات نظم فارسی میں موجود ہے، لیکن مرزا کی نقاد طبیعت مولانا کے بتائے ہوئے نظریئے کو قبول نہ کر سکی اور انہوں نے مثنوی کے آخر میں صاف لکھ دیا۔

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمتہ للعالمینے ہم بود

یہ بات مولانا فضل حق کی رائے کے مطابق نہ تھی اس پر وہ بہت بگڑے۔ مرزا نے ان کی دلداری کے لئے مثنوی میں چند شعر بڑھا کر اپنی اس بات کی تغلیط کر دی۔

سر سید احمد خاں مرحوم نے بڑی محنت سے ابوالفضل کی "آئین اکبری" کی تصحیح فرمائی اسے چھپواتے وقت مرزا کی نقاد طبیعت ریائی مدح و ستائش کے لئے تیار نہ ہو سکی۔ وہ انگریزوں کے عہد کی ایجادات سے بہت متاثر اور اکبر کے زمانہ کے آئین کو تقویم پارینہ سمجھتے تھے۔ لہذا بے تکلف ان چیزوں کو سراہنے لگے جو انگریزوں کے ذریعہ سے اس ملک میں پہنچی تھیں۔ مثلاً پتھر کو پتھر پر رگڑ کر آگ سلگانے کی بجائے دیا سلائی سے کام لینا۔ بھاپ سے جہاز اور ریل گاڑیاں چلانا۔ تار برقی کے ذریعہ سے دور دور کی خبریں لحہ بھر میں منگوالینا۔ فرماتے ہیں۔

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ھنر منداں زخس چوں آورند
تاچہ افسوں خوانده اندایناں بر آب
دود کشتی را ہمے راند در آب
گرد خاں کشتی بہ جیحوں مے برد
گرد خاں گردوں بہ آموں مے برد

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آو رند
حرف چوں طائر بہ پرواز آو رند
ایں نے بینی کی ایں داند گردہ
دردودم .آرند حرف از صد گردہ

آخر میں سر سید کے پاس خاطر سے کہتے ہیں:

غالب آئین خموشی دل کش است
گرچہ خوش گفتی نہ گفتن ہم خوش است
درمیاں سید پرستی دین تست
از ثناء بگزر دعا آئین تست
ایں سراپا فرۃ فرہنگ را
سید احمد خانِ عارف جنگ را
ہرچہ خواہد از خدا موجود باد
پیش کارش طالع مسعود باد

اب مرزا کی نقادی کی ایک دو مثالیں اردو میں بھی ملاحظہ فرمالیجئے۔ عرفی کے حمد والے قصیدے کا مشہور شعر ہے:

من کہ باشم عقل کل راناوک اندازِ ادب
مرغِ اوصاف تواز اوجِ بیان انداختہ

عام شارحین اس کی جو شرح فرماتے تھے وہ خود مرزا کی زبان سے سنئے۔

فرماتے ہیں:۔

"اس کی جو شرح چھاپے میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجئے اور معنی میری خاطر نشان کیجئے تو سلام کروں۔ پہلی نظر یہاں لڑنی چاہیئے۔ "ازواجِ بیان انداختہ" کا فاعل کون ہے اور مفعول کون ہے؟ اگر عقل کل انداختہ کا مفعول اور "منکہ" کے کاف کو کدامیہ ٹھہراؤ گے تو بے شبہ انداختہ کے دو فاعل ٹھہریں گے۔ "پاک ناد انداز ادب" اور "ایک مرغ اوصاف تو" ایک فعل، دو فاعل، یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق

ہے۔" مروجہ شرح پر تنقید کے بعد خود یوں معنی بیان کرتے ہیں۔

"من انداختہ" کا مفعول "رامقدر" منکہ کا کاف توصیفی "ناوک انداز ادب" ادب آموز یعنی استاد "مرغ اوصاف تو" فاعل (مطلب یہ ہوا کہ) مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں۔ یوں مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقل کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے۔ اس کا ناوک پہنچ سکتا ہے۔ مگر میرے اوصاف کا مرغ اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز کو ناد پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا عاجز آنا ہے۔ قدرت وہ کہ عقل کل سے بھی زیادہ اور عجز یہ کہ روح بیان سے گر گیا۔ اچھا مبالغہ ہے۔ مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے، اظہار عجز باوجود اموری قدرت کا" ظہوری کا ایک شعر:۔

مروت کرو شبہابر توسیر بام و درلازم

نے باشد چراغے خانہ ہائے بے نوایاں را

اس کا عام مطلب یہی سمجھا جائے گا کہ تو مروت سے کام لے کر راتوں کے اندھیرے میں کوٹھے پر چڑھ کر دیکھے تو معلوم ہو جائے کہ بے نواؤں کے گھروں میں ایک دیا تک موجود نہیں۔ اب مرزا سے اس شعر کی شرح سنئے۔ پھر اندازہ فرمائیے کہ مرزا کیوں ظہوری کو "روح وردان معنی" کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"ظہوری کا ممدوح اور معشوق ایک ہے یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔ بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں۔ اور کیا بعید ہے کہ رعایا اور ملازمین میں سے کچھ لوگ زیرِ قصر رہتے ہوں۔ اس واسطے بادشاہدن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جورو بیٹیاں نظر آئیں۔ رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں۔ اگر کوئی بلند مقام پر چڑھا تو کچھ نظر نہیں آئے گا۔ یہ مدح ہوئی عفت کی اب ابہام کو سوچیئے۔ ممدوح نے راتوں کو کوٹھے پر چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے۔ اس واسطے کہ (بے نواؤں کے) گھروں میں چراغ نہیں۔ اگر کسی کو کپڑے میں پیوند لگانا یا چمڑے کی کوئی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تشخص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پرتو جمال سے منور ہو جائے۔ چراغ کی حاجت باقی نہ

رہے۔۔۔۔۔۔ مروت کا مزہ وجدانی ہے سو اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا تو مروت ہے۔ اگر مفلسوں کی کاربرآری ہے تو مروت ہے۔"

اصل نقادی یہی ہے کہ نگاہ ایک ایک لفظ میں پھرے اور معلوم کرے کہ وہ کس غرض سے شعر میں لایا گیا اور مضمون شعر کی ترکیب و توضیح میں اس کا مقام اور اس کی حیثیت کیا ہے۔ یہ مرزا کی شانِ نقادی کی محض ایک جھلک تھی۔ اس بارے میں تفصیلی بات چیت کے لئے لمبی صحبت درکار ہے۔

مجنوں گورکھپوری

غالب ہمہ رنگ

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

اردو شاعری میں بعض ایسی شخصیتیں گزری ہیں جو تاریخی سانحات کی حیثیت رکھتی ہیں ان میں غالب کی شخصیت سب سے زیادہ ممتاز ہے۔ اردو میں غالب ہی ایک ایسی شخصیت ہے جو اگر شاعر نہ ہوتا تو خود اپنا ایک نظام فکر رکھنے والا بہت بڑا فلسفی ہوتا اور اگر وہ کسی دوسرے ملک میں ہوتا تو ایک مفکر کی حیثیت سے واقعی ہیگل اور گوئٹے کی صف میں کھڑا ہوتا۔ مگر آج غالب شاعر ہوتے ہوئے بھی مفکر ہے۔ وہ اردو کا پہلا مفکر شاعر ہے۔ شاعری میں غالب کو خود اپنے مقام کا پورا احساس تھا کسی قسم کے غرور کے بغیر، میں نے ان کے جس فارسی شعر کو عنوان بنایا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ شاعر وہ ہے جو اہتمامی شاعری سے مطلقاً بے نیاز ہو۔ شاعر وہ ہے جو خود شاعری کا محبوب ہو اور جس کی طرف خود شاعری بے اختیار آگے بڑھے۔ غالب ایسا ہی شاعر تھا۔ شاعری نے اس کو اپنے لائق پایا اور اس کے ذریعہ دنیا کو نئی آگاہیاں دیں۔ شاعر کے معنی صاحبِ شعور اور شعور پیدا کرنے والے کے ہیں۔ غالب کم سے کم اردو شاعری میں ایک نیا رہنما اور دیوانِ غالب اردو ایک نیا موڑ ہے۔ میں ایک سے زائد بار اس خیال کا اظہار کر چکا ہوں کہ اردو شاعری میں یا تو خالص جذبات اور اندرونی واردات کا زور تھا یا پھر لکھنؤ والوں کی رائج کی ہوئی سطحی خارجی واقعیت اور دبستان ناسخ کی دور از کار مضمون آفرینی کو قبول عام حاصل ہو رہا تھا۔ غالب نے ایک طرف تو اردو شاعری کو مجہول داخلیت کے تنگ دائرے سے نکالا دوسری طرف تمام پیچیدگیوں کے باوجود اس کو بڑھتی ہوئی لفظی جسامت سے بچالیا۔ غالب کی شاعری میں احساس اور

فکر، تاثر اور تامل ایک مزاج بن گئے ہیں جو دل اور دماغ دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کرتے ہیں، وہ اردو کا پہلا شاعر ہے جو دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو خاص بیان کر کے نہیں رہ جاتا بلکہ ان پر مفسرانہ نگاہ بازگشت بھی ڈالتا ہے۔ غالب کی شاعری نے ہم کو صرف نئے زاویوں سے محسوس کرنا اور سوچنا ہی نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی بتایا۔ وہ محض فکر و نظر کا مجتہد نہیں ہے بلکہ اس کا اندازِ بیان بھی اور ہے۔ اس کے افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ ہوتا ہے۔ اس کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ یہی غالب کی شاعری کی سب سے بڑی دین ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کا قول ہے کہ غالب کے لئے شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری۔ یہ بہت صحیح ہے۔ غالب جس وقت نامانوس سے نامانوس الفاظ استعمال کرتا ہے یا اجنبی سے اجنبی تشبیہات و استعارات سے کام لیتا ہے اس وقت بھی وہ حسنِ صوتی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ حکیمانہ فرزانگی اور جمالیاتی قرینہ کا امتزاج اس ہمواری کے ساتھ پھر اقبال کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر میں نہیں ملتا۔ غالب ہر خیال کو ایک راگ بنا دیتا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری نے دیوان غالب کو وید مقدس کے ساتھ ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب بتایا ہے۔ اس خیال کے لئے ان کو اشارہ خود غالب کی فارسی رباعی سے ملا جس میں شاعر نے دعوے کیا ہے کہ اگر "فن سخن" کوئی دین ہوتا تو اس دین کی ایزدی کتاب "یہ" یعنی دیوان غالب ہوتی۔ ڈاکٹر بجنوری نے جو کچھ کہا ہے وہ اردو دیوان غالب کے متعلق ہے غالب نے "ایزدی کتاب" کا دعویٰ کیا ہے وہ ان کا فارسی کلام ہے۔ یہ بھی تاریخ کا بہت بڑا طنز ہے کہ غالب نے اپنی جس شاعری کو "نقشہائے رنگ رنگ" کہا تھا اس کا ذوق رکھنے والے اور اس کی قدر کرنے والے آج مفقود ہیں اور جس "مجموعہ ہندی" کو اپنے لئے "ننگ" بتایا تھا اسی سے ہند و پاک میں ان کا نام زندہ ہے، لیکن یہ بات مسلم ہے کہ غالب کے کردار شعری کا جیسا بھرپور اندازہ ان کی فارسی شاعری سے ہوتا ہے، اردو شاعری سے

نہیں ہوتا۔ پھر غالب کے فارسی کلام میں شاعر کی تمام ندرت آفرینیوں اور تازہ کاریوں کے باوجود کہیں بھی اس عزائیت اور لامرکزیت کا احساس نہیں ہوتا جو اس کے اردو کلام کو پڑھتے ہوئے اکثر و بیشتر ہوتا ہے۔ اس کا ایک راز ہے جو حالی اور غالب کے دوسرے نقادوں کی توجیہہ کے باوجود ابھی تک راز ہی ہے جس کے لئے فرصت اور طوالت دونوں کی ضرورت ہے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ غالب کے فارسی کلام کا غور و فکر سے مطالعہ کرنے والوں کی تعداد صفر کے برابر ہو گی، ورنہ اگر اس کی فارسی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ غزل مثنوی اور قصیدہ تینوں میدانوں کا وہ یکتا شہسوار ہے۔

اگر غالب کی غزلوں کو ہم تھوڑی دیر کے لئے بھول جائیں تو وہ قصیدہ کا ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے جو فارسی اور اردو قصیدے کے بڑے سے بڑے اساتذہ سے ہم چشمی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اور اگر ہم اس کی غزلوں اور قصیدوں کو بالکل نظر انداز کر دیں تو وہ مثنوی میں فردوسی سے لیکر جامی اور جامی سے لیکر بیدل تک ہر مثنوی نگار کا ہم پایہ نظر آتا ہے، اردو مثنوی کا ذکر نہیں۔

میں غالب کا فارسی کلام پڑھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ وہ ان نادر شاعروں میں سے ہے جن کے اندر رزمیہ اور غزلیہ رنگیں دونوں یکساں طور پر اور ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر کام کر رہی ہیں۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری ہو یا اردو شاعری وہ ہمیں ہر جگہ زندگی کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ وہ عشق کا بھی بہت بڑا شاعر ہے لیکن اس لئے کہ عشق بھی زندگی کا ایک لازمی اور ایک اہم عنصر ہے۔ غالب زندگی اور زندگی کے ہر پہلو کا شاعر ہے وہ زندگی کا نباض ہے اور زندگی کی متواتر حرکت کے راز کا حکیم ہے۔ اسی لئے آج تک نیا ذہن غالب کو جتنا اپنے سے قریب پاتا ہے اتنا شاید اردو کے کسی شاعر کو نہیں پاتا ہے اور جتنا اثر اردو کے نوجوان شاعروں نے اقبال سے اگر قطع نظر کر لیا جائے تو جتنا اثر نوجوان شاعروں نے غالب سے قبول کیا ہے، اتنا کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا ہے۔ غالب صحیح معنوں میں مفکر تھا اور وہ زندگی

کی رفتار اور زندگی کی تمام پیچیدگیوں اور تہہ داریوں کا شعور رکھتا تھا۔ وہ نئے ذہن کو ماضی کی حقیقت کو سمجھے رہنا حال کو نظر میں رکھنا اور مستقبل کے لئے تیار رہنا سکھاتا ہے۔ یہی ہمارے لئے غالب کا چھوڑا ہوا ترکہ ہے۔

انگریزی ادب کے مشہور مورخ اور نقاد کا قول ہے کہ کیٹس نے ٹینسن کو پیدا کیا اور ٹینسن نے تمام بعد کے انگریزی شاعروں کو پیدا کیا۔ ہم غالب کے بارے میں بھی یہی کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے اقبال کو پیدا کیا اور اقبال نے بعد کے تمام اردو شاعروں کو پیدا کیا۔

آل احمد سرور

غالب کا ذہنی ارتقاء

اردو کے تمام شعرا میں غالب سب سے ہمہ گیر شخصیت اور سب سے پہلودار شاعری کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالب کا دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے عروج کا دور ہے۔ ان کے دور کے واقعات، تصورات اور ذہنی اور عملی زندگی کے متعلق ہمارے پاس بہت کچھ مواد ہے۔ وہ دراصل ایک کارواں کے آخری رہرو اور دوسرے کے رہبر ہیں۔ انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں ایک وقیع سرمایہ اور ایک گرانقدر کارنامہ چھوڑا ہے۔ غالب کے ذہنی سفر میں ہمیں ایک صراط مستقیم نہیں ملتی بلکہ بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک گہرا رنگ نہیں ہے بہت سے رنگوں کی ایک قوس قزح ہے وہ مصور جذبات نہیں ایک صاحب فکر بھی ہیں گو اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا۔ لیکن ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے اول تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تہذیب و تمدن سے واقفیت ضروری ہے۔ دوسرے اردو شاعری کی روایات اور اسالیب کا علم لازمی ہے۔ غالب خلا میں پیدا نہیں ہوئے تھے، انہوں نے کچھ روایات کی تہذیب و تکمیل کی اور کچھ نئی راہیں کھولیں۔ ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے اور ان کی لے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ ان کے دور کی اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ان آوازوں کو سمجھنے کے لئے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے جس طرح موسیقی کے حسن سے متاثر ہونا اور چیز ہے اور اسے سمجھ کر لطف اٹھانا اور اس سے کچھ حاصل کرنا دوسری چیز۔ اسی طرح غالب کے اشعار پر وجد کرنا ایک بات ہے مگر ان کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھنا اور اس طرح زندگی کے متعلق ایک گہری بصیرت

حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ غالب کے ذہنی ارتقا کو نظر میں رکھنے سے ان کی عظمت و مقبولیت کا راز سمجھ میں آجاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری اور زندگی میں اس کی قدر و قیمت بھی آشکارا ہو جاتی ہے۔ اچھا شعر جو قیمتی تجربہ حاصل کرتا ہے، اس سے جو مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اس سے جو انسانیت اور بڑائی حاصل ہوتی ہے، وہ جس طرح جینے اور کچھ کر جانے کا ولولہ عطا کرتا ہے۔ جس طرح خوابوں کے ذریعہ سے حقائق کی توسیع کرتا ہے، جس طرح تھرتھراتی ہوئی شمع کو طوفانوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے جس طرح انسانوں کی خاکستر سے چنگاریاں روشن کرتا ہے۔ اس کے سمجھنے کے لئے غالب کا کلام سب سے زیادہ موزوں ہے، یہ مطالعہ آج اس لئے اور بھی زیادہ ضروری ہے کہ شعر و ادب کو موجودہ کاروباری دور میں ایک ذہنی عیاشی سمجھ لیا گیا ہے۔ اس میں جو کیفیت ہوتی ہے اسے مال تجارت کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے۔ مگر اس میں جو حقیقت کی تلاش اور زندگی اور انسانیت کی بصیرت چھپی ہوئی ہے اس پر جان بوجھ کر پردہ ڈالا جارہا ہے۔ غالب کے مطالعہ سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے۔ زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب ایک اچھے رفیق، ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں۔ غالب پر اردو ادب کو فخر ہے اور اردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگار خانے کا ایک نقش لازوال ہے۔ اسی لئے غالب کو یاد کرنا اور ان کی یاد کو عام کرنے میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں۔

غالب کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ ان کے باپ دادا اس لئے نہیں لڑتے تھے کہ انہیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا، مگر یہ ایبک ترک صرف لڑتے ہی نہیں تھے خواب بھی دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں بڑے بڑے معرکوں کا جلال اور شاہد و شراب کا جمال تھا۔ یہ عیش امروز ہی کے قائل نہ تھے انہیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک خواب کے دو پہلو تھے۔ غالب تک آتے آتے تلوار نشتر رہ

گئی مگر یہ خواب دیکھنا نہ گیا۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا۔ بچپن میں بے فکری اور رنگ رلیوں سے سابقہ رہا۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھاسکے۔ ان کے یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں۔

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

چنانچہ چھوٹی عمر سے خواب دیکھنے کی آرزو، شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ غالب نے بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے اس پر نقادوں نے خوب خوب حاشیہ آرائیاں کی ہیں۔ حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جودت کہتے ہیں۔ حمید احمد خاں نے اسے تحلیلی انداز نظر، مشکل پسندی اور ایک حرکی صوفیانہ میلان سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے زمانے کے سطح بیں حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے۔ حالانکہ یہ سیدھی سادی رومانیت ہے۔ رومانیت کو عام طور پر چونکہ عشق و محبت یا فطرت پرستی یا فن سے بغاوت اور جذبات کی حمایت سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے غالب کی رومانیت کی طرف لوگوں کی نظر نہ گئی۔ جیسا کہ سی۔ ایم۔ بورا نے اپنی کتاب "رومانی تخیل" میں کہا ہے۔ رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور اس کی پرستش ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان کو ایک مخصوص نظام اخلاق اور ایک جامد سماج سے محبت تھی۔ اسی لئے وہ تخیل کو پابند اور ادب داں رکھنا پسند کرتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب کی تکمیل کے بعد انسانیت کی روح پیاسی ہو رہی تھی۔ اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ایک جبر و استبداد نظر آتا تھا۔ بلیک۔ ورڈس ورتھ، کیٹس اور شیلے کی شاعری میں یہ روح ایک آزاد طائر

کی طرح فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے۔ بلیک ایک قسم کا صوفی ہے۔ ورڈس ورتھ فطرت پرست اور فراری ہے۔ کیٹس اور شیلے بھٹکی ہوئی آزاد روحیں ہیں۔ ان کے الگ الگ نغموں کے باوجود ان کے ترانوں میں وہ وحدت ہے جسے ہم رومانیت کہتے ہیں۔ یہ رومانیت تخیل پر پابندی کے خلاف ہے۔ یہ تخیل کو ایک مذہب کی طرح مانتی ہے اس کے اثر سے چیزیں جو بظاہر نظر آتی ہیں اتنی اہم نہیں رہتیں اور جو چیزیں نظر نہیں آتیں ان کی عظمت گہری ہو جاتی ہے۔ یہ رومانیت بے راہ ہو جاتی ہے تو فرد کو جماعت سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ جز کو کل سے بڑھا دیتی ہے۔ جذبات کے لطیف سایوں کو حقائق کے روز روشن پر فوقیت دے دیتی ہے مگر ویسے یہ بھی ایک قابل قدر چیز ہے اور شعر و ادب میں اس نے اکثر نئی راہیں نکالی ہیں۔ نئے فسانہ وافسوں جگائے ہیں۔ ویرانوں کو لالہ زار کیا ہے، احساس کی دولتِ بیدار عطا کی ہے اور جذبے کی گرمی سے آتش نفسی کا کام لیا ہے۔ غالب کی رومانیت ذرا نقاب پوش ہے اس نے تخیل کی مدد سے ایک عالم آزاد گاں سب سے الگ بنایا ہے۔ نفسیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ ہر ادب پارے کی تخلیق میں زندگی کی محرومیوں کی ذہنی تلافی ملتی ہے۔ یہ ساری حقیقت نہیں ہے مگر اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ غالب کو حوصلہ بڑا ملا تھا ان کے ارمان کم نکلتے تھے۔ وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا۔ وہ دریا طلب تھے مگر زندگی قطرہ شبنم دیتی تھی۔ ادبی صلاحیت اور فارسی اور اردو ادب کے ذوق نے انہیں اشعار میں زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھائی۔ بیدل کے رنگ میں انہوں نے جو شعر کہے ان میں نازک خیالی ہے۔ معنی آفرینی ہے۔ مشکل پسندی ہے کہ وہ کوہ کندن اور کاہ بر آوردن بھی ہے۔ اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق و اشکال بھی ہے۔ مگر یہ سب چیزیں اک گم کردہ رہرو کی صدائے دردناک ہی نہیں، ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں۔ یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں

ہوتا۔ تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتی پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں، میں، سب کچھ ہے، تو، کچھ بھی نہیں اس رنگ کے اشعار تمام نقادوں نے انتخاب کئے ہیں اس لئے اس کی مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے مگر میں ایسے اشعار دینا چاہتا ہوں، جو یہ مخصوص رومانیت واضح کرتے ہیں اور جس کے سہارے غالب نے اپنی شاعری کا ایک سربفلک محل تعمیر کیا ہے۔

ساغر دیدۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریز نور تھا

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ذرہ ذرہ ساغر مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بچشمک ہائے لیلے آشنا

اگر نہ ہووے رگِ خواب صرف شیرازہ
تمام دفتر ربط مزاج برہم ہے

کیوں نہ طوطی طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگ گل آئینہ برچاک قفس

ان اشعار میں عنفوان شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لئے ہوئے ہے۔ یہاں غالب کا تخیل آزاد ہے، یہ رنگوں، شعلوں، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے۔ ابھی غالب کو ان رنگوں سے اچھی تصویریں بنانی نہیں آتیں تھیں۔ وہ پیکر تراشی، خلاقی صورت گری، موزونیت، خدوخال کی دلاویزی سے آگاہ نہ تھے، یہ نوجوان غالب اپنے زمانے کے حسن و عشق، فلسفہ و تصوف، افکار و تصورات، زندگی اور انسانیت کا گہرا علم نہ رکھتا تھا، مگر ان سے نا آشنائے محض بھی نہ تھا۔ غالب کی یہ رومانیت انہیں ایک ذہنی آزادی رسوم و قیود کی قید سے بلندی اور ایک وسیع المشربی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا ایک عطیہ تھی۔ اسی نے غالب کو ایک "انا" کی پرستش پر آمادہ کیا۔ غالب کے سامنے اس وقت زندگی کی بڑی قدریں نہ تھیں۔ نہ ان کے گرد و پیش فضا میں کوئی گہرا جذبہ تھا۔ میر اور درد کو تصوف نے ایک آنچ عطا کی۔ خانقاہ خود فراموشی کے لئے اور دربار خود نمائی کے لئے ایک اچھا آلہ تھے۔ غالب مزاج خانقاہی تو کیا پیدا کرتے، لیکن بچپن اور شباب میں گہرے اور وقیع اثرات کی کمی رومانیت کے سہارے انہیں انفرادیت و انانیت کی طرف لے گئی۔ اس انانیت و انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب، شائستہ اور ایک تہذیبی اور تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہ انقلاب ان کے یہاں کلکتہ کے سفر سے آیا۔

جدید ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ماحول ان خصوصیات پر جو عمل کرتا ہے۔ اس کا اثر شخصیت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین موروثی خصوصیات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں لیکن وہ بھی ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ انانیت دراصل ایک احساس کمتری کی غمازی ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خود نمائی کے لئے مائل ہو جاتا

ہے۔ برنارڈشا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ برنارڈشا کو یہ خوف تھا کہ کوئی اس پر پتھر نہ پھینکے، اس نے بڑی محنت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا کہ وہ ہر ایک پر وار کرے لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں۔ غالب کے یہاں بڑھی ہوئی انانیت بھی ایک احساس کمتری کی غماز ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے مگر غالب نے اس انانیت سے بڑے بڑے کام لئے اور جب ان کا افق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دور سے بلند بھی ہوئے اور آگے بھی۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوۂ صد رنگ بنایا، اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی۔ اسی سے انہیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گرد و پیش کی فضا، چیزوں واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے۔ غالب انانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ پابستگی رسم و رہِ عام سے بچ جاتا ہے۔ افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے۔

کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت، انا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی، پنشن کے سلسلے میں انہیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لئے بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وضعداری اور وزن و وقار کا احساس انہیں اپنے طبقے سے ملا تھا۔ مگر غالب اس وزن و وقار کے لئے ہر ممکن جدوجہد سے باز نہ آئے، دوسروں کی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھنا انہیں گوارا نہ تھا۔ کلکتے میں انہیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ انہیں وہاں مغربی تہذیب، علم و فن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصورات سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ ان کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی اس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہوا وہ روایات، رسم و رواج، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے، بالاخر

آزاد ہوگئے کیونکہ اس رومانی، نراجی، باغیانہ جذبے کو ایک راستہ مل گیا، غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے انقلابات اور فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہوگئے۔ اسی کے اثر سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور جو ۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کے ان کے کلام کا جوہر ہے۔ غالب اپنی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ وہ وضع داری کے قائل تھے۔۔۔۔۔، اس کا رچا ہوا مزاج اور اس کی لطیف شائستگی انہیں پسند تھی۔ مگر ان کا ذہن اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا۔ اس زمانہ کا فلسفہ تصوف کے چند عقائد، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نقوش کی مصوری پر قانع تھا، اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا۔ غالب کی رومانیت اور انفرادیت نے انہیں خودنگری سکھائی تھی، دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی۔ تیموری شعرا کے اثر پر غالب کے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے۔ خود غالب نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ ظہوری، نظیری، عرفی، صائب اور حزیں نے ان کی چشم نمائی کی اور بے راہ روی پر انہیں متنبہ کیا۔ مگر دراصل ان کا اثر غالب کی فکر پر اتنا نہیں جتنا غالب کے اسلوب پر ہے، بیدل کی مشکل پسندی غالب کی رومانیت کی پردہ دار ہو سکتی تھی، اس تشکیک اور انفرادیت کی آواز کے لئے انہیں رمز و ایما کے وہ سانچے اختیار کرنے تھے جو بیدل سے زیادہ عام فہم ہوں۔ غالب کسی شاعر کے پورے مقلد نہیں ہیں وہ ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں ان کے یہاں کیٹس کی منفی صلاحیت (NEGATIVE CAPABILITY) نہیں ہے۔ وہ جذبات کے بھی بندے نہیں ہیں۔ تصورات سے انہیں عشق ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محض تصور کی دنیا سے نکل کر ایک ایسی شاہراہ پر آگئے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے، جہاں خیال میں حقیقت کی پرچھائیں اور حقیقت میں خیال کی چاندنی ہے۔

عبدالسلام ندوی نے غالب کی جدت طرازی پر زور دیا ہے، حالی کہتے ہیں کہ غالب فخر و مباہات کے مضامین میں سب سے بلند ہیں۔ فیض کے نزدیک ان کے

مزاج کی آئینہ داری اداسی سے ہوتی ہے۔ ممتاز نے انہیں اپنی شکست کی آواز کہا ہے یہ دراصل ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ مجموعی طور پر غالب کے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں ان کی رومانیت بالآخر ایک تشکیک کی طرف مائل ہوتی ہے اور یہ تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت اور فطرتِ انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل کرتی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ سے غالب ایک دور کے خاتم اور دوسرے کے موجد ہیں۔ انکی شاعری اسی وجہ سے ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے حدیث دلبری صحیفہ کائنات بنتی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اردو شاعری ایک شیریں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
شکنِ زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہ نما کرے کوئی

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

رند ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبودۂ
لیک صنم بسنگ درناصیہ مشترک نخواست

غالب کے یہاں یہ تشکیک مذہب، اخلاق، معاشرت، تہذیب، عیش و نشاط، درد و درماں، غرض سارے بندھے ٹکے تصورات پر صرف ہوئی ہے۔ وہ حقائق کو نیا آئینہ دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح اپنے دور کے لئے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے وہ سرسید کو آئین اکبری کی تصحیح پر جب مغربی نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں یا جب میر مہدی مجروح کو سمجھاتے ہیں کہ "فقہ پڑھ کر کیا کرے گا، منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کر" تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا ذہن کس طرف جاتا تھا۔ مگر غالب بہر حال اپنی تہذیبی بساط کے ایک ممتاز فرد تھے۔ وہ اس سے بلند ہو سکتے تھے۔ مگر علیحدہ نہیں۔ جو تہذیب ان کی آنکھوں کے سامنے سے جا رہی تھی وہ برسوں کے ریاض کا ثمرہ اور صدیوں کے خونِ جگر کی جنت تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ اور اکبر و جہانگیر کے دربار میں شان و شوکت کے اعتبار سے کوئی نسبت نہ ہو مگر غالب کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا کہ کلیم کو اگر سونے میں تولا گیا تھا تو کوئی ان کے کلام کو ہی کلیم کے کلام کے ساتھ تول لے۔ بہادر شاہ کی دہلی کی رونق ایک بجھتی ہوئی شمع کا آخری جلوہ اور ایک مٹتے ہوئے گلشن کی آخری بہار تھی۔ اسپنگلر SPANGLER نے اپنی مشہور کتاب زوالِ مغرب میں یہ کہا ہے کہ تہذیبیں زوال کے بعد پھر عروج حاصل کر سکتی ہیں مگر کوئی زرڈ کا خیال ہے کہ تہذیبیں اس طرح گر کر نہیں ابھرتیں بلکہ بعض اوقات سنبھالا لیتی ہیں۔ جس طرح چہرے پر خون کی زیادتی ہمیشہ صحت کی ضمانت نہیں اسی طرح بالائی طبقے میں علمی و تہذیبی سرگرمی بعض اوقات اس نظام کی خیریت

نہیں، رحلت کا پتہ دیتی ہے غالب بہر حال اس نظام کے پروردہ تھے۔ ذوق، مومن، ظفر، شیفتہ اور دوسرے بڑے شعرا یوں تو ماحول سے بیگانہ نہیں ہیں مگر کسی کے یہاں ایک آخری بہار ایک مٹتی ہوئی لو کی بھڑک، ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اس طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس پختگی، اس نکھار اور بہار کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ اس کی تہذیبی اور ذہنی قدروں کو اٹل نہیں مانتے وہ اس میں پیرے ہوئے ہیں ڈوبے ہوئے نہیں۔ اس سے محبت رکھتے ہوئے بھی اس محبت کے گرداب سے نکل سکتے ہیں وہ اس انجمن کے فرد ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہیں۔ یہی ان کی آفاقی نظر کا ثبوت ہے۔ غالب کی یہ آفاقیت غزل کے رمز و ایما میں ہے اور غزل کے رمز و ایما سے آشنا ہوئے بغیر آپ اس بصیرت و رفعت تک نہیں پہنچ سکتے جو غالب کا کارنامہ ہے۔

غزل کو آپ اچھا کہیں یا برا، بہر حال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگارخانہ میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز و ایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں، بلکہ آزمودہ، جامع اور پراثر ہیں، اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں، غزل بہر حال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں، آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے یہاں محبوب کے خط و خال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔ غالب سے پہلے غزل زیادہ تر حسن و عشق کی زبان میں حسن و عشق کی داستان تھی۔ غالب نے اسے حسن و عشق کی زبان میں ایک نئی شخصیت اور ایک نئے ذہن کا ترجمان بنایا۔ غالب نے عشق بھی کیا تھا اور اس کے رنج و راحت سے بھی آشنا ہوئے تھے مگر عشق بھی ان سے ان کی شوخ نظر نہ چھین سکا۔ اسی لئے عشقیہ شاعری میں وہ میر کے نشتر سر تیز کو نہیں پہنچتے۔ محبت غالب کی ساری زندگی نہیں تھی گو انہوں نے حسن و عشق کی مصوری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے، مگر اس سے بڑا کمال فکر و نظر کے بدلتے ہوئے محوروں کو آئینہ دکھانے میں ملتا ہے۔ اردو شاعری

میں غالب سے بڑا زندگی کا عاشق اور عارف شاید ہی ملے۔

شاعری سب کچھ سہی الفاظ کا کھیل بھی ہے جسے آتش اپنے الفاظ میں مرصع سازی کہتے ہیں۔ غزل کے الفاظ براہ راست اپنی داستان نہیں کہتے ---------- وہ ایک تاثر اور مجموعی کیفیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہ اشعار دیکھیئے۔ یہاں بظاہر وہی حسن و عشق کا ماتم ہے مگر دراصل ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک کسک پیدا کرتا ہے جس سے آنسو خشک ہو جاتے ہیں مگر طغیانی نہیں جاتی۔ یہ تہذیب بر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے سے نہیں دیوازادوں کے سے تھے۔ تیغ و سناں سے شمشیر و سناں تک کی ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں جلال، و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔ برسوں سے اس میں تازہ خون نہیں آیا تھا۔ نئے افکار کی گرمی اور روشنی سے یہ محروم تھی۔ اس کا علم تقلیدی اور اس کا عقیدہ روایتی ہو گیا تھا۔ یہ چند فارغ البال اشخاص کی میراث بن گئی تھی۔ رومن تہذیب کی طرح اگر یہ عوام کو بھی کبھی کبھار منہ لگا لیا کرتی تو زیادہ استوار ہوتی۔ یہ وسعتیں نہیں گھرائیاں رکھتی تھی۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ تھی مزے کی چیز غالب کیسی چابکدستی سے اس کے ترانے چھیڑتے ہیں۔

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق

نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

دل میں ذوقِ وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہو گئیں

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

چنانچہ غالب کی شاعری میں اگرچہ داغ اور حالی کی طرح دہلی کا مرثیہ نہیں ملتا مگر ایک تہذیبی بساط کے لٹنے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا درد ہے۔ غالب کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لئے کافی نہیں اسی لئے داغ اور حالی کی سیدھی سادی ماتمی لے کے مقابلے میں غالب کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں گونجتی رہتی ہے۔ اور ذہن کو ایک محشر خیال بنا دیتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اس تغزل میں تہذیبی رموز تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سیدھے سادے ان کے اپنے تجربات کیوں نہ ٹھہرائے جائیں مگر نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسانی ذہن ماحول سے خاموش اثرات اس طرح قبول کرتا رہتا ہے کہ اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ کوئی معمولی سا ذاتی تجربہ کوئی چھوٹا سا واقعہ سیلاب کے بند کو توڑنے میں کامیاب ہوتا ہے، ان اشعار کی بلاغت بتا رہی ہے کہ غالب یہاں ذاتی تجربے نہیں بیان کر رہے ہیں، ایک دور کے تجربے کی آواز بن گئے ہیں۔ یہی شاعری کا اعجاز ہے۔

غالب کی سلامت روی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ کے ساتھ رخت سفر بدل سکتے ہیں۔ ان کی رومانیت سے ان کی انانیت ابھری اور انفرادیت نکھری۔ اسی انفرادیت نے انہیں تشکیک کی طرف مائل کیا اور زندگی ان کے لئے ایک سوالیہ نشان بن گئی، اپنی تہذیب کے لٹنے پر ان کی حقیقت بیں نظریں جو

اس کی عظمت اور اس کے سر بفلک محل کے رخنے اور وزن دونوں دیکھ سکتی تھیں، ایک حس لطیف یا SENSE OF HUMOUR کی طرف مائل ہوئیں اور اس دولت بیدار کے سہارے غالب نے غدر کی صعوبتوں اور آنے والے نظام کی ابتدائی مشکلات کو ہموار کیا۔ اس لطیف حس یا زیر لب تبسم میں ایک تہذیب کی پختگی ہے مگر اس تہذیب سے بلندی بھی، یہاں وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی۔ وہ قہقہہ نہیں ہے جو وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے وہ نشتر نہیں ہیں جو زہر میں بجھے ہوتے ہیں اور اپنی محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں وہ طنز نہیں ہے جو بلند کو پست کرنا چاہتی ہے اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھتی ہے۔ اس میں وہ عجوبہ کاری بھی نہیں ہے جو اچھے خاصے چہروں کو لمبوترا یا چپٹا ظاہر کرتی ہے۔ اس میں وہ دلاسائی قوت، شفا، وہ میٹھی اور گوارا لذت ہے جو رنج و راحت، سختی و سستی کو ہموار کرتی ہے، جو جینا اور جئے جانا سکھاتی ہے جو ہر سائے میں روشنی اور ہر روشنی میں سایہ دیکھ کر زندگی کے متعلق ایک بصیرت اور نظر عطا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں نکتہ سنجی اور شوخی شروع سے تھی اور اس کے اثر سے ان کی شاعری میں ایک لطیف چاندنی بھی موجود تھی، مگر خطوں میں اس دولت بیدار نے ایک ایسا حسن اور کیف بھر دیا ہے جو غالب کی جامعیت اور ان کی بھرپور شخصیت کا اردو ادب کو آخری تحفہ ہے۔

غالب کا جام کبھی خالی نہیں ہوا اور ان کے ساغر میں ہمیشہ نئی نئی شراب ملتی رہی غالب تھکے بھی، رکے بھی، افسردہ بھی ہوئے مایوس بھی ہوئے مگر وہ چلتے رہے، گر کر اٹھتے رہے اور اٹھ کر دیکھتے رہے۔ جہاں انہوں نے جذباتیت یا رقت دیکھی وہ اس پر ہنستے بھی رہے اور ان کی ہنسی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ ان کی زندگی کی پیاس کبھی کم نہیں ہوئی۔ غدر کے بعد جب عوارض و افکار نے انہیں گھیر لیا اور نئے حالات و مشکلات ان کے سامنے آئے تو وہ خطوں کے ذریعہ سے اپنا اور دوسروں کا غم غلط کرتے رہے۔ وہ نہ باغی تھے نہ مصلح: وہ پیامبر بھی نہ تھے وہ صرف ترجمان اور آئینہ تھے۔ انہوں نے انسانیت، زندگی، جذب و جنون، ذوق و نظر کی جس طرح

علمبرداری کی وہ انہیں کا حصہ تھی۔ ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ایک ترفع (SUBLIMATION) سکھاتی ہے۔ یہاں حقائق کا لطف ہے اور خیال انگیزی کی بارود، یہاں بغاوت ہے۔ مگر اس کا غم و غصہ نہیں۔ یہاں شوخی ہے مگر اس کی شقاوت نہیں یہاں سورج کی کرنیں لطافت اور نرمی کی پیامبر ہیں وہ جون کے سورج کی طرح سب کچھ جھلسا کر نہیں رکھ دیتیں۔ غالب کی ظرافت ذہنی ہے لفظی نہیں۔ ان کے یہاں WIT نہیں HUMOUR ملتا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی

سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
چاہیئے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

مثنوی ابر گہر بار میں وہ دنیا اور جنت کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جنت میں سب کچھ سہی مگر یہ چیزیں کہاں؟

سیہ مستیٔ ابرِ باراں کجا
خزاں چوں بناشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ
غمِ ہجر و ذوقِ و صالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار
چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
نظر بازی و ذوق دیدار کو
بفردوسِ روزن بدیوار کو

خدا سے کہتے ہیں:

حمانا تودانی ، کہ کافر نیم
پرستارِ خورشید و آذر نیم
نکشتم کسے را بہ اہریمنی
بزدم کسے را بہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم از دست
بہنگامہ پرداز دورم از دست

حسابِ مے دراش و رنگ و بوئے
ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ ازبادہ تاچہرہ افروختند
دلِ دشمن و چشمِ بدسوختند
نہ ازمن کہ ازتابِ مے گاہ گاہ
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستان سرائے نہ مے خانہَ
نہ دستاں سرائے نہ جانانہ
نہ رقصِ پری پیکراں بربساط
نہ غوغائے رامشگراں در رباط
تمنائے معشوقہَ بادہ نوش
تقاضائے بیہودہَ مے فروش

غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے، مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تضیع اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہیں۔ غالب نے اپنے خوابوں کو حسن و عشق کی زبان میں اور خرد و جنوں کے تلازمے سے ظاہر کیا اور اردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا، انہوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا، روایات کی ترمیم کی اور ان سے نیا کام لیا۔ ان کے ذوق سلیم نے انہیں رفتہ رفتہ انفرادیت کے خول سے نکلنے اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گر سکھا دیا تھا، غالب کی خلاقی کے ساتھ ہمیں ان کے گہرے تنقیدی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بڑا شاعر بنایا۔ اور اس نے ان کی انفرادیت میں ان کے دور کی دھڑکن سموئی، اس تنقیدی شعور نے انہیں بیدل کے رنگ کی بے راہ روی سے نکالا۔ یہی ان کے انتخاب میں جھلکتا ہے جس میں فضل حق اور شیفتہ نے مدد کی ہے مگر جو ترجمانی غالب کی کرتا ہے ان لوگوں کی

نہیں۔ یہی میر کی وادی میں انہیں لے گیا۔ اسی نے انہیں نثر کے جوہر کی طرف مائل کیا، اسی کی جھلکیاں ان کے خطوط میں ملتی ہیں۔ جن میں وہ شعر و شاعری، نثر، فن کے نکات، تقلید و اجتہاد کی بات چھیڑتے ہیں۔ غالب کو آخر وقت تک اپنے اوپر قابو رہا، وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی بھی کر سکتے تھے اور جب ایک شمع بجھنے یا مدھم پڑنے لگتی تو دوسری شمع جلا سکتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کی طرح وہ بھی ایک ایسی شخصیت رکھتے تھے جو ان کے سارے کارناموں سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ سرشار کی طرح وہ فسانۂ آزاد کی وجہ سے یا رسوا کی طرح امراؤجان ادا کی وجہ سے یا حالی کی طرح مسدس اور چند نظموں اور سوانح عمریوں اور تنقیدوں کی وجہ سے زندہ نہیں ہیں۔ ان کی شخصیت کی آب و تاب سے ان کی تصانیف کو روشنی ملتی رہی مگر ان کا اپنا شعلہ رخشندہ و تابندہ ہی رہا۔

غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے جس طرح حالی یا اقبال کا پیام ہے۔ وہ میر کیطرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ایک رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں ایک انفرادیت اور انوکھا پن ہے۔ یوں تو انہوں نے ہر صنف سخن میں داد کمال دی اور حالی نے انہیں جامع حیثیات اور خسرو اور فیضی کی بساط کا آخری فرد غلط نہیں کہا ہے، مگر دراصل ان کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے۔ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا، جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے وہ کسی ایک سمت میں چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا وہ انتشار ذہنی کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اسے کم بھاتی ہے مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات میں کیسی گہرائی خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے وہ کس طرح دریا کو

کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی بھک سے اڑ جانے والی بارود بھر دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ چیخ پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنوں، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں اور چونکہ ہر بڑی شاعری مصلحت پر صداقت کو، سود و زیاں پر احساس خدمت کو، طبقاتی احساس پر انسانیت کو، ذہنی بیداری کو یعنی چند عام اور مسلمہ اخلاقی اور ابدی قدروں کو ترجیح دیتی ہے اور ہر رات میں دن کا اور ہر خزاں میں بہار کا نغمہ گاتی ہے اس لئے اس کی شمع سے ہم برابر روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔ غالب جو کام دوہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے، اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کر سکتے ہیں اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی، ذہن کی پراگندگی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے الٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہو گئی ہے اور بے یقینی اور کلبیت کا دور دورہ ہے، غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کر سکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کر کے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور ان کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے۔ یہی شاعر کی پیمبری ہے۔ غالب کا مخصوص لب و لہجہ ان اشعار میں ملتا ہے۔

ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذرفشاں نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن جو آبِ ہفت دریا ہو

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام دسبو مے خانہ خالی ہے

غالب اپنے ذہنی ارتقاء میں بیدل کے راستے سے ہو کر------ میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں۔ وہ اپنے سفر میں بے دل اور میر کے کوچے سے بھی ہو کر گزرے ہیں۔ ان کی رومانیت انہیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی، ان کا گہرا فنی شعور

رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا۔ انھوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی کی اسی طرح میر سے بھی، مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں، میر اور غالب کا فرق ایک مضمون کے دو اشعار سے واضح ہو جائے گا۔

اٹھتی نہیں پلک سے تاہم تک بھی آویں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

(میر)

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

(غالب)

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لاجواب ہیں، مگر ان کا تاثر مختلف ہے۔ پہلے شعر میں شرم و ادا کی معصوم کم نگاہی ہے دوسرے میں ایک دانستہ کم آمیزی ہے۔ پہلے شعر میں اس محبوب کی تصویر ہے جو شرم سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا، دوسرے میں دردیدہ نگاہی، ایک شعوری کوشش، ایک تجاہل عارفانہ، ایک سوچی سمجھی ظاہری بیگانگی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب میر کی سی نشتریت نہیں پیدا کر سکتے تھے ان کے دور میں حسن زیادہ خود آگاہ اور عشق زیادہ رمز شناس ہو گیا تھا۔ میر کے یہاں گہرے اور پرخلوص جذبات کی چاندنی ہے، غالب کے یہاں چاندنی کے سائے اور سایوں کی چاندنی کی طرف اشارہ ہے۔ میر خونِ آرزو کی آواز ہیں، غالب ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں۔ غالب نے اپنے آخری زمانے کی ایک غزل میں اپنی عارفانہ نگاہ کی ساری عظمتیں اور گہرائیاں اس طرح سمو دی ہیں۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہی وسیع فضا غالب کا اردو شعر و ادب کو سب سے بڑا عطیہ ہے۔

احتشام حسین

غالب کی بت شکنی

انسانوں نے ہمیشہ خواب دیکھے ہیں اور ہمیشہ دیکھتے رہیں گے اپنے سینوں کو تمناؤں سے ہمیشہ معمور کیا ہے اور ہمیشہ معمور کرتے رہیں گے اور اگر ان امنگوں، خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بہت جلد ذہن پر نقش ہو جائے گی کہ ہر شخص اپنے حوصلے کے لحاظ سے اور اپنے سہارے کی ضرورت کے مطابق ایک یا کئی بت بنا لیتا ہے اور انہیں پوجتا ہے۔ کبھی کبھی اسے تنہا پوجنے سے سیری نہیں ہوتی اور دوسروں کو بہ جبر یا بہ ترغیب اپنے ساتھ شریک کرنا چاہتا ہے تاکہ اسکی بت پرستی ایک ذاتی توہم نہ معلوم ہو بلکہ عقل کا فیصلہ نظر آنے لگے۔ یہ چیز انفرادی سے بڑھ کر اجتماعی بھی ہو سکتی ہے۔ دوسرے لوگ اور دوسرے گروہ اپنے لئے دوسرے بت بناتے اور انہیں پوجتے ہیں، پھر یہی نہیں بلکہ دوسروں کے بتوں کو توڑنا بھی چاہتے ہیں۔ اس طرح بت بنتے بھی رہتے ہیں اور ٹوٹتے بھی اور کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ پجاری اپنے ہی بنائے ہوئے بت کو توڑنا چاہتا ہے تاکہ اس سے بہتر بت بنائے۔ یہ جذبہ کبھی گھبراہٹ کا نتیجہ ہوتا ہے اور کبھی غور و فکر کا۔ دل اور دماغ میں کش مکش پیدا ہوتی ہے اور پجاری ہمت سے کام لیتا ہے تو بت شکن بن جاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی کہانی کی اشاراتی تصویر ہے اسے ہر شخص چھوٹے یا بڑے پیمانے پر اپنی زندگی میں دہراتا ہے اور ہر قوم اپنی تاریخ میں دہراتی ہے۔ اس طرح بنتی بگڑتی زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے۔ غالب نے بھی بت پوجے اور بت شکنی کی۔ بت پرستی اور بت شکنی کا یہ حوصلہ پوری طرح نکلا یا نہیں یہ تو نہیں معلوم لیکن اتنا معلوم ہے کہ انہیں ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد پانے کی تمنا بھی تھی اور گناہوں پر فخر کرنے کا حوصلہ بھی تھا۔ ان کی انفرادیت تمام بتوں کو توڑ پھینکنا چاہتی تھی اور انہوں نے انہیں توڑا بھی لیکن ان

کی راہ میں خود ان کی ذات حائل تھی جو حسرت و یاس کا مجسمہ ہونے کے باوجود انہیں بے حد عزیز تھی۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

رسم و رواج، پندار عبادت، زہد ریائی، نمائشی دینداری، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی۔ سب کے بت ایک ایک کر کے توڑ چکنے کے بعد غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اسے انہوں نے یوں بیان کیا ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

یہ "ہم" کائنات کی بڑی اہم خصوصیت ہے۔ برکلے کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے "مکالمات" میں مادہ کی نفی اس مدلل انداز میں کی تھی کہ جب ڈاکٹر جانسن نے اس کی کتاب کا مطالعہ شرع کیا تو قدم قدم پر انہیں محسوس ہونے لگا کہ واقعی ہر چیز محض وہم ہے یہاں تک کہ گرد و پیش کی ہر چیز فرضی اور ہر شے محض خیال اور توہم کا کرشمہ نظر آنے لگی، یکایک جانسن نے گھبرا کر کتاب پھینک دی، اپنے پیروں کو زمین پر زور سے ٹپکا اور کہا "اگر کچھ بھی نہیں ہے تو پھر یہ "میں" کیا ہوں؟" اور اس "میں" نے انہیں پھر حقائق کی دنیا میں پہنچا دیا۔ غالب کے سامنے بھی زندگی نے بہت سے المناک کھیل کھیلے، زندگی کی تمام قدریں انہیں مشکوک نظر آنے لگیں۔ کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے اس لئے کبھی کبھی وہ بھی برکلے کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مفروضہ اور انسانی خیال کا عکس سمجھنے لگتے تھے اور کہہ اٹھتے تھے:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے، غافل!
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن پھر ان کا دل سوال کرنے لگتا تھا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

حقیقت کی اسی جستجو نے انہیں بت شکن بنایا۔ وہ ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں وہ "میں" کا بت نہ تو پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ یہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ ہی بجھا دیں، ان کی انفرادیت اور خود شناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

سوا اپنے اور کوئی سہارا نہ تھا اس لئے ذہنی طاقت سے اسی سہارے کو عظیم الشان بنانا چاہتے تھے۔ باپ دادا کی جاگیر کا سہارا ختم، پنشن ختم، حکومت مغلیہ کا سہارا ختم، بعض سلوک کرنے والے امراء ختم اور جو دو ایک سہارے رہ گئے تھے ان کا بھی کیا ٹھکانا! اس لئے ایسا انسان اپنی ذات پر بھروسہ کرنا چاہتا ہے۔ اگر اس کی زبان سے یہ نکلے کہ۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک

اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

تو اس کی خواہش کے پیش نظر اس میں مبالغہ کا نہیں حقیقت کا اظہار ہوتا ہے وہ اپنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ غالب کی نفسیات میں یہ پہلو مطالعہ کے قابل ہے۔

سب سے زیادہ جو بت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آبا و اجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی کا بت ہے جس نے اسے توڑلیا اس کے لئے آگے راستہ صاف ہو جاتا ہے، وہ فرد کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کو خود کام میں لا کر نئی زندگی کی تخلیق کر سکتا ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک خیالی بت ہے لیکن غور و فکر ہی نہیں بلکہ عمل کی بھی ساری نوعیت اس سے بدل جاتی ہے اور ذہنی غلامی مادی اور جسمانی غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ غالب نے اسے خوب سمجھا تھا اور بار بار اس کے ٹکڑے اڑائے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ عقل و خرد رکھنے والے بھی تقلید ہی کے دائرے میں چکر کھاتے رہتے ہیں اور جب تک یہ پابندی ہے کوئی بڑا کام نہیں ہو سکتا۔ غالب نے اپنے ایک مشہور فارسی شعر میں اعتراض کرنے والوں کو متنبہ کیا ہے کہ میری بے راہ روی پر مجھ سے نہ الجھو، حضرت ابراہیم کو دیکھو، جب کوئی صاحب نظر ہو جاتا ہے تو اپنے بزرگوں کی راہ سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے۔

بامن میاویزاے پدر، فرزند آذر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

یہ منزل انسان کے لئے بڑی کٹھن ہوتی ہے کیونکہ ایسا قدم اٹھاتے ہوئے خود اپنے خیالوں سے ڈر معلوم ہونے لگتا ہے۔ بنے بنائے راستوں سے الگ ہو کر نئی راہ نکالنا اور اس پر چلنا۔ ہر قدم میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ اس پر عمل کر سکے۔ غالب بھی اپنے خیالوں کی تندی اور تیزی سے ڈر جاتے تھے کیونکہ وہ انہیں قدامت کے سیلاب کے خلاف چلنے پر اکساتے رہتے تھے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے

کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

پھر بھی وہ سوچتے اور کہتے تھے۔

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابندگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

اور اس طرح "پابندگی رسم ورہ عام" کے بت توڑنے میں لگ جاتے تھے۔

غالب کا زمانہ مغلیہ سلطنت اور قدیم جاگیردارانہ نظام کے زوال کا زمانہ ہے اس نظام میں زندگی کی جتنی قوت تھی وہ ختم ہو چکی تھی اور "داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی" تھی "سودہ بھی خموش" تھی اس وقت کی مادی کمزوری نے تقلید، رسم پرستی اور بے عملی کی شکل اختیار کر لی تھی نگاہیں مستقبل کا پردہ چیر کر کچھ دیکھ نہ سکتی تھیں ہاں ماضی کی شان و شوکت گزشتہ دور کے عیش و عشرت کا خیال بار بار آتا تھا اور وہی رسم پرستی بن جاتا تھا، لوگ انہیں بے جان قدروں کو سینے سے چمٹائے ہوئے تھے اور جہاں کوئی ان سے ہٹنا چاہتا اس کی مخالفت کرتے۔ غالب کو ایسے کئی معرکے جھیلنے پڑے لیکن جن بتوں کو وہ توڑنا ضروری سمجھتے تھے انہیں توڑتے رہے۔ مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں! "یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے!" خطائے بزرگاں گرفتن خطاست کے بندھے ٹکے فقرے پر کیسا سخت طنز ہے۔ یہی سبب تھا کہ وہ ان لغت نویسوں کی دھجیاں اڑاتے تھے جنہیں ان کے خیال میں فارسی زبان میں استناد کا حق حاصل نہ تھا لیکن ہر شخص بے سوچے سمجھے انہیں کی رائے بطور سند پیش کرتا تھا۔

حساس انسان رسم پرستی اور تقلید کے خلاف ہمیشہ آواز اٹھاتے رہے ہیں لیکن جس شاعر کی آواز میں بت شکنوں کے نعرے کی گونج پیدا ہوئی وہ غالب ہی ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

تھک کر مذہب میں پناہ لینے کی فلسفیانہ توجیہہ اس سے بہتر طریقہ پر تو نثر میں بھی نہیں کی جا سکتی۔

غالب اس قسم کے انسانوں میں سے تھے جو اپنی راہ آپ بنانا چاہتے ہیں اور اگر خضر راستے میں مل جاتے ہیں تو وہ انہیں بھی اپنا رہنما نہیں بناتے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

کون کہہ سکتا ہے کہ خود خضر منزل کی تلاش میں سرگرداں نہیں ہیں! شاید یہ خیال اس لئے پیدا ہوا ہو کہ اسے خضر کی رہنمائی میں شک ہے۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

ایسی انفرادیت کن نفسیاتی اور سماجی حالات میں ترقی کرتی ہے۔ یہ بحث الگ ہے لیکن اتنا تو واضح ہے کہ غالب کسی کی مدد سے حقیقت کی تلاش میں نہیں نکلنا چاہتے تھے۔ کسی کے سہارے اس راہ کو طے کرنا انہیں پسند نہ تھا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

اور پھر فارسی کا وہ مشہور شعر:

بہ وادئے کہ دراں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

یعنی ایسی اوگھٹ گھاٹی میں جہاں خضر بھی سہارا نہیں دے سکتے اور جہاں خود میرے پاؤں چلنے سے جواب دے چکے ہیں میں اپنا راستہ سینے کے بل طے کئے جا رہا ہوں۔ عمل کی زندگی میں تو نہیں ہاں خیال کی زندگی میں یقیناً غالب نے وہ راستے مستانہ وار طے کئے جن پر چلنے کی دوسرے جرأت نہ کر سکتے تھے، رسم و رواج کے سہارے زندگی کو طوفانوں سے بچا لے جانا اور بات ہے اور سارے سہارے توڑ کر حقیقت کی جستجو خود کرنا دوسری بات۔ ایک عظیم الشان شخصیت یہی دوسری راہ پسند کرتی ہے۔ غالب کا زمانہ عام انسانوں کے لئے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا اور حساس انسانوں کے لئے تشکیک کا۔ غالب بھی شک کا شکار تھے لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ جانا چاہتے تھے، مجبوری یہ تھی کہ تاریخی تقاضے یکسوئی بھی حاصل نہ ہونے دیتے تھے، امید و بیم کے درمیان ہچکولے کھاتے رہنا، قدیم اور جدید کے درمیان فیصلہ نہ کر سکنا، یہی غالب کی تقدیر بن گیا ورنہ وہ تو "نومیدیٔ جاوید" کی یک سوئی پر بھی رضامند تھے۔

بہ فیض بے دلی نومیدیٔ جاوید یکساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اور یہی نہیں تشکیک کے جال سے نکلنے کے لئے روحانیت کی مقررہ قدروں کو چھوڑ کر وہ نئی قدریں بھی بنانا چاہتے تھے۔

دل گزر گاہ خیال مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقوےٰ نہ ہوا

اب مے و ساغر اور جادۂ تقویٰ کے ہم پلہ ہونے کا ذکر آ گیا ہے تو ذرا تفصیل سے غالب کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات کا جائزہ لے لینا چاہئیے۔ کیونکہ عقیدے سے زیادہ کوئی چیز انسان کے خیال اور عمل کی راہیں معین کرتی۔ غالب نے عقائد کی چھان بین کی۔ انہیں انسانی فطرت کی کسوٹی پر پرکھا، عقل کی روشنی میں سمجھا، مختلف مذاہب کے آئینے میں دیکھا، تصوف کی مدد سے جانچا شاید اسی کھوج کا پتہ اس طرح دیا ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

بے سوچے سمجھے وہ کعبہ میں بھی جانا پسند نہیں کرتے:

وہ نہیں ہم کہ چلے جائیں حرم میں اے شیخ
ساتھ حجاج کے اکثر کئی منزل آئے

اس طرح سوچنے اور غور کرنے میں انہیں زندگی کا جو سب سے بڑا راز ملا وہ یہ تھا کہ مذہب کے ظاہری پہلوؤں کو برتنے یا اس کے احکام پر عقیدہ رکھنے ہی کا نام ایمان نہیں ہے بلکہ جس عقیدہ کو اپنے وجدان، علم اور ادراک کی مدد سے بالکل صحیح سمجھ لیا جائے اس پر پوری قوت سے قائم رہا جائے۔ ایسی حالت میں دوسرے عقیدے رکھنے والوں کے لئے بھی دل میں جگہ پیدا ہو گی کیونکہ انسان کے بس میں اس سے زیادہ تو کچھ اور نہیں کہ وہ پر خلوص طور پر ایک صحیح راستے کی جستجو کرے اور اگر اس کا ضمیر اس کو یقین دلائے کہ اس نے سچائی کی جستجو میں کوئی کوتاہی نہیں کی ہے تو پھر اس پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی، مذہب کے معاملے میں یہ آزادہ روی دوسرے صوفی شعرا کے یہاں بھی پائی جاتی ہے لیکن جو بات غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کے اسدلال کا انسانی عنصر ہے۔ چند شعر سنیے:

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

نہیں ہے سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

یہاں شیخ و برہمن دونوں کے پندار کا بت پاش پاش ہوتا نظر آتا ہے۔ دونوں ایک ہی سطح پر دکھائی دیتے ہیں اور دونوں کے اندر جو قدر مشترک ہے وہ اپنے عقیدے سے وفاداری ہے، یہ نہیں کہ عقیدہ کیا ہے۔ انسانیت کے وسیع دائرے میں زنار اور تسبیح، کعبہ اور کنشت، دیر اور حرم کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ مرزا غالب یہ تلقین کرتے ہیں۔

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

اور دوسری جگہ کہتے ہیں۔

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہل کنشت کو

یہی وسیع انسانی جذبہ ہے جس نے ان سے ایک خط میں لکھوایا۔ ''میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے'' اس صوفیانہ آزاد خیالی میں وہ مذہب سے بالکل علیحدگی تو اختیار کرنا نہ چاہتے تھے لیکن مذہب کے نام پر جو بت تراشے جاتے ہیں ان کو پوجنا بھی نہ چاہتے تھے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کئے

لوگ عبادت پر ناز کرتے ہیں، زہد و اتقا پر ناز کرتے ہیں اور اس نمائشی فخرو غرور کی وجہ سے دوسروں پر اپنا تفوق جتاتے ہیں اور اپنی عقل پر ناز کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا ان کے سامنے سر جھکا دے لیکن ان چیزوں کی حقیقت غالب کی شاعری میں یوں نمایاں ہوتی ہے۔

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دردیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا وچہ دیں

عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگار رخ آئینہ حسنِ یقیں

اور یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہ:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ سے ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پر ڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالب بار بار دہراتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی تو بت شکنی کی یہ لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور محبت کا مثالی تصور بدلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں؟

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ ہم پر نہ ہوا تھا

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلےٰ نہ سہی

بلائے گرمۂ یار تشنہ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کیلئے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلےٰ مرے آگے

بت شکنی کی بھی حد ہوتی ہے۔ محبت اور مذہبی روایات سے بغاوت بڑی دشوار منزل ہے چنانچہ جب اس طرح بت شکنی کرتے کرتے خوف دامنگیر ہوتا تھا تو غالب جبر کے عقیدے میں پناہ لیتے تھے۔

ہے وہی بدمستئ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے
ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قطِ قلم سرنوشت کو

لیکن یہ جبر کا طلسم کبھی کبھی ٹوٹ بھی جاتا تھا۔

کردہ ام ایمانِ خودرادست مزد خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

اگر اس طرح دیکھا جائے تو بت سازی، بت فروشی، بت پرستی اور بت شکنی ہر منزل غالب کے یہاں ملتی ہے جس میں بت شکنی کا جذبہ سب سے زیادہ شدید اور واضح ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جو بت توڑا جائے وہ لازمی طور پر توڑنے ہی کے قابل ہو لیکن بت شکن اسی وقت ایک بت کو توڑتا ہے جب دوسرا اس سے بہتر بنا لیتا ہے یا بنا لینے کی آرزو اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہی زندگی کا راز ہے اور یہی ترقی کا بھی۔ غالب کے مشہور شاگرد مولانا حالی نے اسی تسلسل کو یوں پیش کیا ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

اور غالب نے اپنی بت شکنی کے حوصلوں کا ذکر یوں کیا ہے۔

جوئے شیر از سنگ راندن ابلہی ست
بہر گوہر تیشہ برکاں می زنم

دیگراں گر تیشہ برکاں می زنند
منِ شبیخوں بربدخشاں می زنم
دی بہ یغما دادہ ام رخت متاع
امشب آذر درشبستاں می زنم
درجنوں بے کارنتواں زیستن
آتش، تیزاست و داماں می زنم
می ستیزم باقضا از دیر باز
خویش رابر تیغ عریاں می زنم
لقب با شمشیر و خنجر می کنم
بوسہ برساطور و پیکاں می زنم
برخرام زہرہ درفتار تیز
چشمکے دارم کہ پنہاں می زنم

اور سب کچھ اس لئے تھا کہ غالب رازِ حیات سے واقف تھے۔

راز دارخوئے و برہم کردہ اند
خندہ بردانا و ناداں می زنم

یہی راز جوئی اور رازدانی انہیں اندوہ و نشاط، مسرت و الم کی بوالعجیبوں کا تماشا دکھاتی تھی اور وہ حیرت سے اپنی کشمکش کا اظہار کر کے رہ جاتے ہیں گو ان کا رجحان طبع اس اظہار تحیر سے بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔

تونالی از خلہ خار و تنگری کہ سپہر
سر حسین علی برسناں بگر داند
برد بہ شادی و اندوہ دل منہ کہ قضا
چوقرعہ برنمط امتحاں بگر داند
یزید رابہ بساط خلیفہ بنشاند
کلیم را بہ لباس شباں بگر داند

غالب ان چیزوں پر قناعت کرنا ہی نہ چاہتے تھے جو زندگی عام انسانوں کو دیتی ہے۔ کم سے کم اپنے لیے وہ ایک نئی دنیا چاہتے تھے۔

در گرم روی سایہ و سر چشمہ نہ جوئیم
باما سخن از طوبےٰ و کوثر نہ تواں گفت

دونوں جہان دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یوں ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدارِ حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب ماضی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے لیکن اس وقت کا ہندوستان جس سیال حالت میں تھا، اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا۔ غالب دیدہ ور تھے رگ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے۔

دیدہ در آنکہ دل نہد آر بہ شمار دلبری
دردل سنگ بنگر و رقص بتانِ آذری

لیکن ضعیفی، مصائب و آلام، فقدانِ راحت ہر چیز انہیں موت کے دروازے کی طرف دھکیل رہی تھی اور وہ زندگی کے انجام سے واقف تھے۔

رہا گر کوئی تاقیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

زندگی کے اس محدود دائرے میں اور مایوسی کے اس جال میں پھنس کر بھی امید ان کے سینے میں انگڑائیاں لیتی تھی۔

آہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور گر جئے ہوتے

لیکن قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آئے اور وہ نظامِ حیات دم توڑے جس

نے غالب کو جکڑ رکھا تھا، بت شکن کی زندگی کا بت خود ہی ٹوٹ گیا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

غالب کے کلام میں استفہام

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو ان کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔

کون۔ بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے مثلاً اس شعر میں:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

کیا۔ بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ کیا سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پر لفظ "کیا" سے پہلے، اچھا، یا بڑا، یا اور کوئی صفت ضرور مقرر ہوئی ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں:

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

یا غالب کے اس شعر میں:

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

"کب" اور "کب تلک" اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں۔ مثلاً:

آفتابِ تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

(اقبال)

یا

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

(غالب)

کدھر اور کہاں ظرف مکان کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا، نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

(غالب)

اور

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

(غالب)

"کیوں" اور "کیونکر" یا "کیونکہ" قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے "کیوں" کو کس واسطے کس لئے کی جگہ اور "کیونکہ" اور "کیونکر" کو "کس طرح" کے معنی میں استعمال کرنا چاہیئے۔ مثلاً ان اشعار میں:

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے
یہ کیوں کہوں کہ ان کی تمنا عذاب ہے

(فانی)

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

(غالب)

لیکن، کیوں، کیونکر، اور کیونکہ، تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے "تلخیص معلیٰ" میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر کیوں اور کیونکر کے محل استعمال پر اعتراض بھی کئے ہیں۔ "کیونکہ" کا استعمال "کیونکر" کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے۔ آج کل "کیونکہ" کی جگہ عام طور پر "کیسے" بولتے ہیں۔ مثلاً:

کیونکہ چھپاؤں رازِ غم دیدہ تر کو کیا کروں
دل کی طپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں

(حسرت)

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف "نکات سخن" میں کیونکہ اور کیونکر کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ "کیسے" اور "کیونکہ" میں بھی تخفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے۔ ہاں اہل نظر اس فرق کو پورے طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔ کیونکر اور کیسے میں مابہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ "کیونکر" سے فعل کی کیفیت اور "کیسے" سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے۔

کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے۔ مثلاً:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

(غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفسار یہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

گرنی تھی برق ہم پر نہ کہ کوہِ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمہ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قائم کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جائے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟

(غالب)

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا برمحل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں۔ ایجابی، انکاری اور استخباری۔ آخرالذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل رہتا ہے۔ مثلاً:

کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے خطابت کے ماہرین اکثر مسلسل استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے۔ بعض وقت بحور اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان، محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام کیا جاوے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہنچ جائے گا۔ اور اگر عمل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن

جائے گی۔

صرف غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلماتِ استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا تمام راز ان کے اسی مخصوص انداز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ حیرت ہے کہ محی الدین زور، ڈاکٹر بجنوری اور حالی جیسے نکتہ رس غالب نگاروں نے بھی کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی بے پناہ تابناکی سے بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چوک جاتی ہے اور جلووں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوہ حقیقی سے محروم رہ جاتی ہے چونکہ غالب کا کلام زفرق تا بہ قدم، کرشمہ دامن دل میکشد کا مصداق ہے۔ اس لئے ان کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں برائے استعجاب، کہیں استفسار سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے کہیں توجیہہ و اوہام، کہیں قوافی استفہامیہ میں کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے، کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے۔ کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرض کہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انہیں اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے۔ ان کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی انداز بیان کے حامل ہیں۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط بھی ہے اور ان کے انداز بیان کے مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں، غالب کے دیوان کا مطلع ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاغذی پیرہن، اور پیکر تصویر کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولی کے انداز بیان کی کرامت ہے۔ لفظ کس سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو اجمالی اور استجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے، لفظ کس کی، کی جگہ اس کی، بھی استعمال ہو سکتا تھا اور مشار الیہ سے وحدت الوجود کا اطلاق ہو سکتا تھا، مگر اس سے شعر میں نہ صرف فنی سقم پیدا ہو جاتا بلکہ شعر بالکل ہی چیستاں ہو جاتا۔ ایک غزل کا مطلع ہے:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے کہ جب بچوں کو کسی کی گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اسے پا جاتے ہیں تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولا پن دکھانا مقصود تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں "دل کہاں" کے ٹکڑے نے جس بلاغت سے عاشق کی محبت کا بھی اظہار کر دیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پر تفنن غزل ہے۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے

مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبدالطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے نہ فلسفہ۔ لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید ہی کسی دوسرے شعر میں مل سکے۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے۔ مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ "کیا" ہے۔ اس لفظ سے جو استفسار قائم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا غرض کہ اس شعر کی معنویت اور مدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے:

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں؟

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ "کب" ہے۔ اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کر کے شاعر نے اس جملہ کو پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے، بڑی خوبی سے محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پر قرینہ دال ہو، اور الفاظ محذوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں۔ اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں

کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں۔ مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں۔ مثلاً:

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے۔ یہ انداز اردو میں فارسی سے کیا گیا ہے۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے مدد نہیں لی جاتی۔ تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں۔

شنیدئی کہ زآتش نہ سوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں:

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود
برا رو بچنگال چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جائے گا اب بھی تو نہ میرا گھر کہے بغیر

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

داغ دل گر نظر نہیں آتا

بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرض کہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے۔ مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یارب مجھے زمانہ ستاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو چکا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

موت کا ایک دن مقرر ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زاید اشعار اسی رنگ کے ہیں۔

یادگار غالب، نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنیٰ و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے۔ لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور اوماج کی صنعتیں ملتی ہیں

وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے۔ کیونکہ جب غالب کے مختلف المعانی یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے غنائی اشعار استفہامی انداز بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی، لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ مکرر کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاوے۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق" یعنی کون ہے جو مئے مرد افگن عشق، کا حریف ہو، جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک روانگی نہیں پیدا کر سکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق، استفہام اخباری اور استفہام اذکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر:

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

"کون اٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے۔ میرے مرنے کے بعد دیکھیں مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ کہ وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھیں میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجے کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجے کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ کون پر غم انداز میں پڑھیں تو استفہام

انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں روشنی پیدا کر دی ہے، اسی طرح یہ شعر:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تنکیر "کوئی" سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ:

"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" تو ویرانی دشت کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی کو زور دیکر پڑھیں تو ویرانی دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ غرض کہ غالب کے اس قبیل کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً:

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے
کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پیر پر در و دیوار
الجھتے ہو اگر تم دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی ان غزلوں پر روشنی ڈالی جائے جو "دیوان غالب" کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں۔ غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اسی طرح حتی الوسیع بحور، قوافی، ردیف، زمین اور انداز بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے، قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے

کام لیا ہے ان کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہیں۔ غالب کے ہمعصروں میں یا قدماء کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن و کاہ براوردن سے زیادہ نہیں۔ جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس سے فی الواقع استعجاب ہوتا ہے غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر انہیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردیف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں میں سے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کروں لیکن طوالت مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس نوعیت کو اجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فائدہ نظر نہیں آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہل ادب کے زباں زد ہو چکی ہیں اور اگر انہیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے۔

شمس الرحمن فاروقی

انداز گفتگو کیا ہے؟

استفہام بیسویں صدی کا مزاج ہے۔ غالب جس تہذیب کے پروردہ تھے اس میں علم کو خدا کا نور کہا جاتا تھا، ایسا نور جو انشراحِ قلب پیدا کرتا ہے۔ انشراح قلب کے بعد وسوسہ اور استفہام اور شک ختم ہو جاتے ہیں۔ لہذا مشرقی تہذیب میں علم کا ادب یہ تھا کہ اسے کشف کے مرتبے پر رکھا جائے، سوالات اٹھانے کے بجائے نقاب اٹھنے کا انتظار کیا جائے۔ چونکہ ہر شخص سالک ہے۔ اس لئے اسے رہبر کی ضرورت ہے اور رہبر کے اتباع کی پہلی شرط ہے کہ اس کی ہر بات کو بے چون و چرا تسلیم کیا جائے۔ چنانچہ مولانا اشرف علی تھانوی اپنی کتاب "آدابِ زندگی" میں عربی کا ایک شعر نقل کرتے ہیں۔

طرق العشق کلھا آداب
ادبوالنفس ایھا الاصحاب

آداب المرید کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ اگر وہ شیخ کو بظاہر ہر غلط کام کرتے ہوئے دیکھے تو بھی اس کی نسبت سوئے ظن نہ رکھے۔ مرید کو چاہیئے کہ وہ اپنے شیخ کی تعلیمات کو پورا پورا قبول کرے۔ حافظ اس بات کو بہت پہلے کہہ چکے تھے۔

بے سجادہ رنگیں کن گرت پیرمغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود زراہ ورسم منزلہا

استفہام کے بجائے تقلید اور کشف کے ذریعے علم حاصل کرنے کی روایت مغرب میں بھی اٹھارھویں صدی تک کم و بیش باقی تھی۔ جب الکزنڈر پوپ شعرا کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ فطرت کا اتباع کریں تو لفظ "فطرت" سے اس کی مراد ہوتی ہے وہ انسانی عوامل، کوائف جو ارسطو اور افلاطون کی کتابوں میں مذکور ہیں۔ عرب

فلسفیوں اور مغربی مفکروں دونوں کو اپنے اپنے وقت میں اس مسئلے کا سامنا کرنا پڑا تھا کہ مذہبی تعلیمات اور سائنسی انکشافات میں ہم آہنگی کیوں کر پیدا ہو۔ ابن رشد نے امام غزالی کی رائے کو رد کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہبی تعلیمات کی سچائی اور طرح کی ہوتی ہے اور سائنسی انکشافات کی سچائی اور طرح کی۔ ابن رشد کے کچھ بعد عرب یہودی فلسفی موسیٰ بن میمون نے کہا کہ مذہبی تعلیمات کی حقانیت فلسفے کی رو سے نہیں ثابت ہو سکتی۔ فلسفیانہ حقائق سب کے حصے اور دسترس میں آسکتے ہیں لیکن آداب زندگی کے طور پر بعض مذاہب کو بعض سے بہتر قرار دیا جا سکتا ہے۔ مغرب میں یہ خیال عرصے تک عام رہا کہ وہ سائنسی انکشافات جو مذہب سے متصادم ہوں، مبنی برحق نہیں ہیں۔ نیوٹن نے اپنی عمر کے آخری تیس سال قدیم و جدید عہد ناموں کی صوفیانہ اور اسراری تفسیر و توجیہہ میں گزارے۔ کہ کسی طرح سائنس اور مذہب کو یک جا کیا جا سکے۔

اٹھارہویں صدی ختم ہوتے ہوتے مغرب میں یہ بات عام ہونے لگی کہ سائنس اور فلسفے کا کام سوال اٹھانا ہے۔ چاہے ان سوالات کے باعث عقائد پر ضرب پڑے۔ فرانس، جرمنی اور انگلستان کی رومانی تحریک اس تصور سے متاثر تھی اور کائنات کی انفرادی تعبیر کو شاعر کا بنیادی حق جانتی تھی۔ اس طرح ادب کی دنیا میں بھی نئے نئے اور بنیادی سوالات اٹھنے لگے کہ یہ کائنات کیوں ہے؟ اور اس کی بنیاد حق و انصاف پر ہے کہ نہیں؟ اور اگر نہیں تو کیوں نہیں؟ ان سوالات کا براہ راست انعکاس GERARD MANLEY HOPKINS کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ لیکن ہاپکنز چونکہ سخ العقیدہ کیتھولک تھا۔ اس لئے وہ ان سوالوں کے جواب میں فضل خداوندی کی بھیک مانگتا ہے۔ ایک سانیٹ میں وہ کہتا ہے کہ خدایا میرا پوچھنا شاید غلط ہو، لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ تیری دنیا میں غلط ہی لوگ کیوں پھلتے پھولتے ہیں۔ لیکن وہ اس سوال کو اپنے عقیدے کی کم زوری سے تعبیر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور سانیٹ اس دعا پر ختم کرتا ہے کہ اس کی روحانی جڑیں جو خشک ہوئی ہیں ان پر فضل باری کی بارش ہو۔

MINE O LORD OF LIFE SEND MY ROOTS RAIN

بیسویں صدی میں فضل GRACE کا تصور یا اس کی توقع ختم ہونے لگتی ہے اور اسی اعتبار سے سوالات بھی بڑھنے لگتے ہیں۔ ہارڈی اپنی طویل ڈرامائی نظم THE DYNASTS (مطبوعہ ۱۹۱۵ء) میں ایک کائناتی قوت کا ذکر کرتا ہے جو ہر چیز کا مبداء ہے۔ لیکن وہ ہوش و شعور سے بالکل عاری ہے اور "کیوں؟" اور "کہاں سے؟" جیسے سوالات کی پروا نہیں کرتی WHY OR WHENCE UNWEETING اسی زمانے میں ایک نسبتاً کم اہم شاعر FLEEKER JAMES ELROY کی ڈرامائی نظم "حسن" میں ایک کردار کہتا ہے "خدائے اعظم چاہے مجھے جلا کر خاک کر ڈالے لیکن میں چیخ چیخ کر پوچھوں گا، یہاں تک کہ وہ جواب دینے پر مجبور ہو جائے۔ کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟" بیسوی صدی کے مبصروں نے اس مصرع کو بیسویں صدی کے مزاج کی کلید سے تعبیر کیا ہے اور کہا ہے کہ اس طرح کی تحریر اس سے پہلے ممکن نہ تھی۔

غالب کی تہذیب اور ان کا زمانہ دونوں بڑی حد تک ازمنہ وسطیٰ کا مزاج رکھتے تھے۔ تقلید کے بجائے سوال اٹھانے، اور کشف سے زیادہ استفہام کو انکشافِ حقیقت کے لئے استعمال کرنے کی جو نئی روایت مغرب میں ان دنوں شکل پذیر ہو رہی تھی اس کا ابھی ہماری تہذیب میں پتہ نہ تھا۔ خود غالب کہتے ہیں۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یعنی ادراک معتبر نہیں ہے، کشف معتبر ہے۔ لیکن غالب نے انکشافِ حقیقت کے لئے تقلید و کشف کو ہمیشہ کافی نہیں پایا۔ وہ ہمارے پہلے شاعر ہیں جو کثرت سے سوال پوچھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے ذہن نے شروع سے ہی انہیں کھلے دل سے قبول کیا۔

میں یہ نہیں کہتا کہ غالب نے کشف و الہام کے ذریعے حاصل شدہ علم کو تشکیک کی میزان پر تولا اور اسے ناکافی پایا۔ مجھے اس سوال سے کوئی دلچسپی نہیں کہ

غالب کا فلسفہ کیا تھا۔ مجھے اس بات میں بھی شک ہے کہ غالب کے پاس کوئی فلسفہ یا کوئی مضبوط فکر تھی بھی کہ نہیں لیکن مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک طرح سے وہ FUTURIST (استقبال پرست) تھے۔ مغرب میں استقبال پرستی کی تحریک غالب کے مرنے کے بہت بعد شروع ہوئی۔ لیکن روس اور اٹلی دونوں ملکوں میں جہاں اس تحریک کو چند سال تک بہت فروغ رہا ہم استقبال پرستوں کو اس فکر میں سرگرداں دیکھتے ہیں کہ جدید عہد کی مشینی زندگی کو فن میں کس طرح داخل کیا جائے۔ دونوں ملکوں کے استقبال پرست قدیم فن و فلسفہ کو جدید سائنس اور TECHNOLOGY کے مقابلے میں کم قیمت سمجھتے ہیں۔ پھر غالب کو دیکھیئے جو سرسید کو مشورہ دیتے ہیں کہ بھائی پرانی عمارتوں اور لوگوں کا ذکر لا حاصل ہے۔ انگریزوں کو دیکھو کہ وہ بجلی کی لہروں کے ذریعے پیغام رسانی کرتے ہیں اور دھوئیں کے زور پر لوہے کے جہازوں کو سمندر کے سینے پر دوڑاتے ہیں۔ غالب کے اس نظریے کو انگریز پرستی پر محمول کرنا غلط ہو گا، کیوں کہ وہ اپنی شاعری میں بھی لاشعوری طور پر سہی۔ لیکن بے شک و شبہ فکر و احساس کے ان دھاروں سے آشنا معلوم ہوتے ہیں جو جدید مغرب میں جاری و ساری تھے اور جن کا اس وقت ان کے ماحول میں کوئی ذکر نہ تھا۔ غالب کا رویہ استقبال پرستوں کے REVERENCE FOR THE MACHINE کے رویے سے قریب نظر آتا ہے۔

غالب کے یہاں ہمیں دو طرح کے سوال بنیادی نوعیت کے ملتے ہیں۔ ایک کا تعلق کائنات کی اصل سے ہے اور ایک کا تعلق انسان اور کائنات میں اس کے وجود سے۔ میر کے یہاں انسان اور کائنات میں ایک ہم آہنگی تھی، اگرچہ وہ ہم آہنگی بہت بڑی قربانی اور خونِ جگر کے کئی دریا عبور کر کے حاصل ہوئی تھی۔

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا
چاہے جس سمت سے تمثال صفت اس میں در آ

عالم آئینے کے مانند درِ باز ہے ایک
چشمِ کم سے دیکھ مت قمری تو اس گلشن کو ٹک
آہ بھی سروِ گلستانِ شکست رنگ ہے

غالب کے تجربے میں کئی ایسے مقام آتے ہیں جہاں کائنات کی اصل اور کائنات میں انسان کے وجود کے بارے میں الجھنیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ غالب ان الجھنوں کو حل نہیں کر پاتے، شاید اس وجہ سے کہ ان کا صوفیانہ مزاج بہت پختہ نہیں ہے۔ لہذا ان کو کشف پر اعتبار نہیں، یا شاید اس وجہ سے کہ وہ غیر تقلیدی ذہن رکھتے ہیں اور سوالوں کے جواب خود ہی فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں صورتیں دراصل ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ کامیو نے کہا ہے کہ ہمارے قبل کے ادیب اگر شک کرتے بھی تھے تو محض اپنی قوت و صلاحیت پر۔ آج ہم لوگ اپنے فن کے معنی اور خود اپنے وجود پر شک کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی ذہنی منہاج پر چلنے والے کو سب سے زیادہ اس بات کا احساس ہو گا کہ وہ المیات کے عہد TRAGIC AGE میں جی رہا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر ہوا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے
ہے مشتمل نمودِ ہوا پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

جس شخص نے سرِ دیوان وہ مطلع رکھا ہو جس میں پورے نظم کائنات پر ایک طنزیہ سوال ہو اس کی فکر کا منشور استفہام سے عبارت ہو تو کیا عجب ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس اندازِ فکر پر حاشیے کے طور پر یہ دو شعر ہیں۔ ایک میں استفہام نہیں ہے، لیکن

ان میں سوالوں کے جواب پنہاں ہیں۔

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پر ستاراں
نہیں رفتارِ عمر تیز رو پابند مطلب ہا
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

ان چند مختصر خیالات کے بعد میں کلام غالب میں انشائیہ اسلوب اور اس میں استفہام کے عمل دخل کے تعلق سے کچھ اشعار کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں۔ مندرجہ بالا بحث کا تعلق غالب کی فکر اور ان کے تصور حیات سے ہے۔ آگے جو بحث آئے گی اس کا تعلق شعر کے نحوی اور معنوی نظام سے ہے۔

ہمارے علمائے بلاغت نے بیان کی دو قسمیں قرار دی ہیں:

۱۔ خبریہ

۲۔ انشائیہ

خبریہ بیان وہ ہے جس کے اوپر جھوٹ یا سچ کا حکم لگ سکے۔ مثلاً

۱۔ آج بارش ہو گی۔

۲۔ دلی ایک شہر ہے۔

۳۔ کل سورج نہیں نکلا۔

یہ تینوں ہی بیان ایسے ہیں کہ ان کو جھوٹ یا سچ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس بات سے بحث نہیں کہ یہ بیانات دراصل جھوٹے ہیں کہ سچے۔ بحث صرف اس بات سے ہے کہ اصولی طور پر کوئی شخص ان تینوں بیانات کو جھوٹ یا سچ قرار دے سکتا ہے۔ یعنی ہر سہ بیانات کے ذریعے ہمیں کوئی اطلاع فراہم ہوتی ہے اور اس کو ہم سچ یا جھوٹ کی سطح پر معرضِ بحث میں لا سکتے ہیں۔

انشائیہ بیان وہ ہے جس کے اوپر جھوٹ یا سچ کا حکم نہ لگ سکے۔ مثلاً

۱۔ یہ کتاب کس کی ہے؟

۲۔ مجھے جانے دو۔

۳۔ کاش تم وہاں ہوتے۔

ان بیانات پر جھوٹ یا سچ کا حکم نہیں لگ سکتا۔ کیونکہ ان میں کوئی اطلاع نہیں دی گئی ہے۔ بلکہ ان کے ذریعے اطلاع حاصل ہونے، یا کسی نتیجے کے وقوع پذیر ہونے کا امکان ہے۔ لہذا ان بیانات کے نتیجے میں جو بیانات حاصل ہوں گے، ان پر جھوٹ یا سچ کا حکم لگنا ممکن ہو گا۔ مثلاً

۱۔ یہ کتاب کس کی ہے؟ جواب: کسی کی بھی نہیں ہے۔

۲۔ مجھے جانے دو۔ جواب: تم نہیں جا سکتے۔

۳۔ کاش تم وہاں ہوتے۔ جواب: میرا وہاں ہونا ممکن نہیں تھا۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان بیانات کے جواب میں جو بیانات حاصل ہوں، ان پر بھی جھوٹ یا سچ کا حکم نہ لگ سکے۔ مثلاً

۱۔ یہ کتاب کس کی ہے؟ جواب: تمہیں اس سے کیا غرض؟

۲۔ مجھے جانے دو؟ جواب: تمہیں یہاں سے بھلا کون جانے دے گا؟

۳۔ کاش تم وہاں ہوتے؟ جواب: کاش میں وہاں ہوتا۔

یعنی انشائیہ بیان کے جواب میں، یا اس کے نتیجے میں خبریہ بیان بھی حاصل ہو سکتا ہے اور دوبارہ انشائیہ بیان بھی حاصل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح، خبریہ بیان کے جواب میں بھی دونوں طرح کے بیان، خبریہ اور انشائیہ حاصل ہو سکتے ہیں۔ لہذا بیانات وضع کرنے کی حد تک دونوں میں ایک ہی طرح کے امکانات ہیں۔ پھر بھی علمائے بلاغت نے انشائیہ بیان کو خبریہ بیان سے بہتر اور لذیذ تر قرار دیا ہے۔ لیکن چونکہ انہوں نے انشائیہ کو خبریہ پر ترجیح ہونے کی وجوہ نہیں بیان کی ہیں اس لئے ان کی بحث ادھوری رہ گئی ہے۔ طباطبائی نے اپنی شرح میں جگہ جگہ غالب کی تحسین میں کہا ہے کہ وہ انشائیہ بیان استعمال کرتے ہیں، اور یہ کہ خبر کے مقابلے میں انشا لذیذ تر ہوتی ہے۔ لیکن بعد کے نقادوں نے غالب کی اس خوبی کا ذکر بہت کم کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ خبریہ پر انشائیہ کی برتری کے ثبوت کے لئے مناسب استدلال مہیا نہ تھا۔ لہذا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس

بحث کو مکمل کیا جائے اور ثابت کیا جائے کہ خبریہ کے مقابلے میں انشائیہ بیان بہتر ہے۔

سب سے پہلی بات تو غور کرنے کی یہ ہے کہ انشائیہ بیان کی جو مثالیں میں نے اوپر پیش کی ہیں ان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بیانات جو استفہامی امریہ یا تمنائی ہوں، ان کو انشائیہ بیان کہا جائے گا۔ اظہار کے ان تینوں اسالیب میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کی TRUTH VALUE معرضِ بحث میں نہیں آتی۔ خبریہ بیان میں یہ بات ہمیشہ معرض بحث میں رہتی ہے کہ اس میں TRUTH VALUE ہے کہ نہیں۔ شاعری کے بارے میں یہ جھگڑا ہمیشہ رہا ہے کہ وہ حقیقت پر مبنی ہوتی ہے یا تمثیل پر یا تخئیل پر، اور یہ سوال بھی اکثر اٹھا ہے کہ شاعری میں اصلیت ہونا چاہیئے کہ نہیں۔ اس مسئلے پر بھی بحثیں اٹھی ہیں کہ چونکہ شاعری کی سچائی سائنسی سچائی سے الگ ہے، لہذا شعر پر سچ جھوٹ کا حکم لگانا غلط ہے۔ اس خیال کو شیکسپیئر نے اپنے ایک کردار کی زبان سے یوں ادا کیا ہے کہ:

THE TRUEST POETRY IS THE MOST FEIGNING

یہ قول عربی کے ایک مشہور مقولے کی یاد دلاتا ہے کہ "احسن الشعر اکذبہ" یعنی سب سے عمدہ شعر سب سے زیادہ جھوٹا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شیکسپیئر کو عربی مقولے کی خبر نہ رہی ہو گی۔ لہذا دو مختلف زبانوں اور تہذیبوں اور شعری روایتوں میں اس تصور کا مشترک ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ شعر کے بارے میں دور و نزدیک کے غور و فکر کرنے والوں کو اس مسئلے کا احساس تھا کہ شعر میں TRUTH VALUE کا کیا مقام ہے؟ چونکہ زبان کا بڑا حصہ خبریہ بیانات پر مشتمل ہے، لہذا شعر میں TRUTH VALUE کا معاملہ دونوں طرف سے معرضِ بحث میں آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ شعر میں جو باتیں بیان ہوتی ہیں کیا وہ علم کے اعتبار سے صحیح ہیں؟ یعنی کیا شعر کو EPISTEMOLOGY کا آلہ قرار دے سکتے ہیں؟ اور دوسری طرف یہ مصیبت کہ اپنے وجود ONTOLOGY کے

اعتبار سے خبریہ بیانات جھوٹ یا سچ کے حکم کے تابع اور محتاج ہیں۔ لہذا اگر ایسے بیانات وضع ہو سکیں جن پر TRUTH VALUE کے معاملات کا اطلاق نہ ہو سکے تو یہ بڑی خوبی کی بات ہو گی۔

یہ تو انشائیہ بیان کی پہلی خوبی ہوئی۔ دوسری خوبی بھی اسی مقدمے سے حاصل ہوتی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ انشائیہ بیان میں مطلقیت ABSOLUTENESS ہوتی ہے۔ یعنی انشائیہ بیان SYNCHRONOUS ہوتا ہے۔ اس کے معنی اسی کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل پر غور کیجئے۔

۱۔ آج بارش ہو گی۔

۲۔ کیا آج بارش ہو گی؟

۳۔ آج بارش ہونا چاہیئے۔

۴۔ کاش آج بارش ہوتی۔

بیان نمبر ایک خبریہ ہے، اس میں یہ اطلاع بہم پہنچائی جارہی ہے کہ جس دن بیان دیا جارہا ہے اس دن کسی جگہ پر بارش ہو گی۔ لیکن اس سے یہ بات صاف نہیں ہوتی کہ یہ بیان کسی سوال کے جواب میں ہے، یا محض اظہار خیال کے طور پر ہے، یا کسی کی بات کی تردید میں ہے، یا اظہار امید ہے۔ یعنی یہ بیان کہ "آج بارش ہو گی" تنہا بیان کے طور پر ازروئے قواعد تو قائم اور صحیح ہے، لیکن اس میں جو اطلاع دی گئی ہے اس کو پوری طرح سمجھنے کے لئے وہ تنہا بیان کافی نہیں۔ اس کے برخلاف تینوں انشائیہ جملوں میں یہ قباحت نہیں ہے۔ ان کو پوری طرح سمجھنے کے لئے مزید کسی اطلاع کی ضرورت نہیں۔ مثلاً یہ اطلاع غیر ضروری ہے کہ یہ سوال "کیا بارش ہو گی" جس شخص نے پوچھا ہے کیا وہ کسی کی تردید کر رہا ہے یا جان بوجھ کر یہ سوال پوچھ رہا ہے۔ وغیرہ۔

انشائیہ بیان کا تیسرا حسن یہ ہے کہ وہ ایک کلمے سے بھی قائم ہو سکتا ہے۔ جب کہ اکثر خبریہ بیان ایک سے زیادہ الفاظ کا تقاضا کرتے ہیں۔ مثلاً یہ الفاظ اگر

بالکل تنہا بھی واقع ہوں تو مکمل بیان کا حکم رکھتے ہیں۔ کیا؟ کیوں؟ کاش؟ آؤ۔ جائیے وغیرہ۔

غالب کا مصرع دیکھیے:

ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمادیں گے کیا

اس مصرع میں "کیا" اپنی جگہ پر مکمل بیان ہے۔ (پورے مصرعے کی گوناگوں معنویت اور پیچید گی سے فی الحال بحث نہیں۔)

چونکہ زبان میں استفہامی بیانات کی تعداد امریہ اور تمنائی بیانات کے مقابلے میں کثیر ہے، اس لئے جب ہم انشائیہ بیان کا ذکر کرتے ہیں تو استفہامی بیانات، کثرت سے معرضِ بحث میں آنا لازم ہو جاتا ہے۔ استفہامی بیان میں CODE کی کیفیت عام زبان سے زیادہ ہوتی ہے، کیونکہ ہر استفہام کسی جواب کا تقاضا کرتا ہے۔ استفہامی بیانات پر غور کریں تو ان میں کئی طرح کے امکانات نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ امکان استفہامِ انکاری میں ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ہر استفہام انکاری پوری طرح، یا محض انکاری نہیں ہوتا۔ لہذا دو یا زیادہ امکانات کی موجودگی شعر کے معنی میں کئی طرح کے بیانیہ تناؤ NARRATIVE TENSIONS پیدا کرتی ہے۔

بعض مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔ غالب:

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے

دوسرے مصرعے کو استفہامِ انکاری فرض کیجئے تو مراد ہوئی کہ بادہ گلفامِ مشکبو کے سوا کوئی چیز نہیں۔ اگر استفہام انکاری نہ فرض کیجئے تو مراد یہ ہوئی کہ بادۂ گلفامِ مشکبو کے علاوہ کوئی اور بھی شے ہے۔ یعنی کیا تم جانتے ہو وہ شے کیا ہے؟

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

(غالب)

مصرع اولیٰ میں دو امکانات ہیں۔ اگر اسے محض استفہام کے معنی میں لیا جائے تو مراد یہ ہوگی کہ کیا تم سختی کشانِ عشق کی خبر پوچھ رہے ہو؟ اگر ایسا ہے تو جان لو کہ وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے۔ اگر مصرع اولیٰ کو استفہامِ انکاری قرار دیا جائے۔ (اور یہی بہتر ہے، اگرچہ استفہام محض کا امکان بہر حال موجود ہے) تو مصرع اولیٰ کو کئی طرح سے DECODE کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً

۱۔ سختی کشانِ عشق کی خبر نہ پوچھو۔

۲۔ سختی کشانِ عشق کی خبر پوچھنا بے کار ہے۔

۳۔ سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے، اس کو کیا خبر، یعنی اس کو خبر نہیں۔

تیسری صورت میں بالکل نیا مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ کوئی شخص، یا معشوق، سختی کشانِ عشق کی خیریت پوچھ رہا ہے اور متکلم جواب دیتا ہے کہ پوچھنے والے کو خبر ہی نہیں کہ وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے۔ یہ امکان استفہام انکاری کی ساخت میں پوشیدہ فطری ابہام اور اردو صرف و نحو کی مخصوص نوعیت کے باعث پیدا ہوا ہے۔

امکانات کی اس فراوانی کے باعث شاید غالب نے انشائیہ اندازِ بیان میں استفہام انکاری کو خوب برتا ہے۔ اس کی کچھ تفصیل آگے آئے گی۔

انشائیہ بیان کو خبریہ بیان پر ترجیح کی چوتھی وجہ یہ ہے کہ اس میں ڈرامائیت زیادہ ہوتی ہے۔ یعنی اس میں توجہ انگیزی اور زور زیادہ ہوتا ہے۔ یہ بات اگرچہ استفہامی بیان میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے، لیکن عمومی طور پر ہر طرح کے انشائیہ بیان، میں کم و بیش مشترک ہے۔ چند مثالیں میر اور غالب کے کلام سے پیش کرتا ہوں:

ہائے نزاکت جسم کی اس کے مر ہی گیا ہوں پوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں
(میر)

پہلے مصرعے کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے کے نثری معنی حسب ذیل ہوں

گے۔

اس کے جسم کے نزاکت کا بیان نہیں ہو سکتا وہ دل پر عجب عجب طرح سے اثر کرتی ہے۔ یہ جملہ "ہائے نزاکت جسم کی اس کے" کا نثری مفہوم ہے۔ لیکن نامکمل ہے۔ کیونکہ لفظ "ہائے" کے معنی اس سیاق میں تقریباً لامحدود ہیں۔ دوسرے حصے کے معنی یوں بیان ہو سکتے ہیں۔

میں مر ہی گیا ہوں، یا میں مر مر گیا ہوں۔ مجھ سے پوچھنا بے کار ہے۔ میں بیان نہیں کر سکتا۔

ظاہر ہے کہ یہ جملہ "مر ہی گیا ہوں پوچھو مت" کا ناقص نثری مفہوم ہے، کیونکہ "پوچھو مت" میں کئی امکانات ہیں۔ مثلاً پوچھو نہیں۔ صرف تصور کر لو۔ یا یہ بات نہ پوچھنے کی ہے، نہ بتانے کی ہے۔ وغیرہ۔ لہذا انشائیہ انداز بیان نے ایک معمولی بات میں غیر معمولی اثر پیدا کر دیا۔

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی فرصت ہی سہی
(غالب)

پورا شعر انشائیہ اور اس عبارت پر مشتمل ہے۔ اب اس کو یوں کر دیجئے:

میں فلک ناانصاف سے کہتا ہوں کہ سب کچھ لینا دینا تیرے ہاتھ میں ہے۔ تجھ سے اور کچھ نہیں تو آہ و فریاد کی فرصت ہی کا تقاضا کرتا ہوں۔ مفہوم وہی ہے لیکن ڈرامائیت اور زور مفقود ہو گئے ہیں۔

انشائیہ کی خبریہ پر برتری کے ثبوت میں اس مختصر بحث کے بعد میں اپنے اس قول کی مختصر توضیح کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے استفہام اور استفہام انکاری کو خوب برتا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ ان کی طبیعت کا وہ استفہامی رجحان رہا ہو جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے ان کو احساس رہا ہو کہ تازہ خیالی اور پیچیدگی اظہار کا تقاضا یہ ہے کہ ایسے اسالیب اختیار کئے جائیں جن میں معنی اور تعبیر کے امکانات زیادہ ہوں۔ ممکن ہے یہ دونوں باتیں ہوں لیکن اس میں کوئی شک نہیں

کہ غالب کے یہاں تجس اور ڈراما کی جو فضا ملتی ہے وہ انہیں بیسویں صدی کے ذہن کے بہت قریب لے آئی۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا غالب نئے نئے سوال اٹھاتے ہیں لیکن ان سوالوں کے باہر بھی وہ اپنی بات سوالیہ انداز میں کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ معشوق کی یکتائی کا مضمون بھی وہ استفہام کے ذریعے ادا کرتے ہیں۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مصرع ثانی تک تو پھر بھی ٹھیک ہے۔ اگرچہ اس کے بھی کئی معنی ہیں لیکن مصرع اولیٰ کا استفہام انکاری صاف ظاہر کر رہا ہے کہ متکلم کے ذہن میں کوئی شدت، کوئی اصرار کوئی بے چینی ہے اور اس کا اظہار عملی اور فکری دونوں سطح پر ہوا ہے۔ عملی صورت تو یہ ہے کہ متکلم نے معشوق کو آئینہ پیش کیا اور جب معشوق نے اعتراض کیا یا پوچھا کہ آئینہ کیوں دے رہے ہو؟ تو متکلم نے اس کی وجہ بیان کی لیکن "کیوں نہ دوں؟" سے صاف ظاہر ہے کہ متکلم نے جو بھی وجہ بیان کی وہ معشوق کو پوری طرح قبول نہیں ہوئی۔ کچھ ردو قدح کے بعد پوری بات سامنے آئی کہ محض تماشا مقصود نہیں ہے، بلکہ یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ معشوق بے ہمتا ہے۔ "کیوں نہ دوں؟" - اس ردو قدح کی داستان کے لئے CODE کا کام کرتا ہے۔ فکری سطح یہ ہے کہ متکلم اس مسئلے پر غور کر رہا ہے کہ معشوق کی طرح کا اور کوئی شخص ممکن نہیں۔ یہ بات معشوق پر ظاہر کرنی ہے یا یہ کہ متکلم نے معشوق سے کبھی کہا ہو گا کہ تم جیسے اور بھی ہیں۔ معشوق نے جواب دیا کہ اچھا اگر ایسا ہے تو ہمیں بھی اس سے ملاؤ۔ اب ظاہر ہے کہ معشوق کے جیسا تو کوئی ہے نہیں، لہذا سوچتے سوچتے متکلم یہ ترکیب سوچتا ہے کہ معشوق کو آئینہ دکھا دیا جائے۔ تماشے کا تماشا ہو جائے گا اور اس بات کا اقرار بھی کہ معشوق سا کوئی اور نہیں۔ اس صورت میں "آئینہ کیوں نہ دوں؟" مسئلے کا حل اور مسئلے پر غور و خوض کا CODE بن جاتا ہے یعنی اس کے ذریعے ایک فکری کارگزاری اور اس کا نتیجہ

ہم پر ظاہر ہوتا ہے۔

اب ''ایسا کہاں سے لاؤں'' پر غور کیجئے۔ اس کا مفہوم ہے ''میں نہیں لا سکتا'' اس میں دو امکان ہیں، ایک تو یہ کہ یہ بات میرے بس میں نہیں اور دوسرا یہ کہ یہ بات ممکن ہی نہیں۔ اگر استفہام انکاری نہ ہوتا تو دو امکان نہ ہوتے ''کہاں سے لاؤں'' میں ایک طرف بے چارگی ہے تو دوسری طرف DEFIANCE بھی ہے۔ گویا کہنے والا بالکل تنگ آگیا ہے اور کہہ رہا ہے کہ تم بے وجہ مجھ سے ایسی چیز کی توقع کرتے ہو جو نہ میرے بس میں ہے اور نہ ممکن ہے۔ استفہامی 'کہاں'' میں جو زورِ ممکن ہے اس کے ثبوت یہ شعر بھی دیکھیے۔

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے

''کیوں'' کے ساتھ حرف انکار اور استفہام کی مثال میں ''کیوں نہ دوں'' کے بعد ''کیوں نہ ہو'' دیکھیے۔

کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے

طباطبائی نے اس شعر کی بہت تعریف کی ہے، لیکن وہ بھی اس نکتے کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ دوسرا ''کیوں نہ ہو'' محض تاکیدی نہیں ہے بلکہ توسیع معنی کا بھی کام کر رہا ہے۔ پہلے ''کیوں نہ ہو'' کا مفہوم ہے ضرور ہونا چاہئیے بہت مناسب ہے۔'' دوسرا ''کیوں نہ ہو'' کا بھی ایک مفہوم تو یہی ہے کہ ضرور ہونا چاہئیے، بہت مناسب ہے۔'' لیکن دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایسا نہ ہو۔'' یعنی اس مصرعے کو ہم یوں DECODE کر سکتے ہیں۔

چشم بتاں کو محو تغافل ہونا چاہئیے۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایسا نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ اس مفہوم کی روشنی میں تاکیدی عنصر پر توسیع معنی کا عنصر غالب آجاتا ہے۔

میں اس معرکہ آرا غزل کا مفصل ذکر نہ کروں گا جس کا مطلع زبانِ زدِ خاص و عام ہے۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

لیکن چونکہ بات "کیوں" کی چل نکلی ہے، اس لئے اس غزل کا ایک شعر نقل کئے بغیر چارہ نہیں، کیونکہ اس میں "کیوں" اور "کیا" کا غیر معمولی اجتماع ہے اور "کیوں" یہاں بھی کثیرالمعنی ہے۔

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

مصرع اولیٰ کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ شکن زلف عنبریں کے وجود کی کیا وجہ ہے؟ یعنی زلف عنبریں شکن آلود کیوں بنائی گئی؟ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ زلفِ عنبریں میں شکن کیوں پڑی یا زلف عنبریں میں شکن کیوں پڑتی ہے؟

غالب کے یہاں اسرار کی جو کیفیت ہے وہ آج کے ذہن کو بہت برانگیخت کرتی ہے۔ اس اسراری کیفیت کی بڑی وجہ غالب کے وہ استفہامیہ اشعار ہیں جن میں "کس" اور "کون" پر مبنی بیانات کے ذریعے کسی غیر مرئی یا فوق الانسان یا غیر معمولی ہستی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ ہستی کیا یا کون ہے، یہ بات پوری طرح نہیں کھلتی، لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی ہو، لیکن عام انسانوں کی بے رنگ یک رنگ اور سطحی زندگی سے بہت الگ، بہت دور اور بہت بلند ہے۔ غالب کے یہاں اسرار اسی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ورنہ خالی خولی "کس" اور "کون" پر مبنی استفہام تو جوش صاحب بھی نظم کر لیتے ہیں۔

یہ کون اٹھا ہے شرماتا
رین کا جاگا نیند کا ماتا

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر چٹکتی کلیو ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کس کی آواز آ رہی ہے

یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ جوش کو استفہام سے اس قدر گریز ہے کہ نظم "البیلی صبح" جس کا آخری شعر میں نے نقل کیا ہے، اس میں یہی استفہام ہے۔

اور "جنگل کی شاہزادی" جو "البیلی صبح" کے مقابلے میں بہت طویل ہے۔ استفہام سے بالکل خالی ہے۔

خیر، اب غالب کے چند شعر کسی سعی و انتخاب کے بغیر نقل کرتا ہوں۔

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہت انتظار ہے

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

یاں فغان باز کس کا نالۂ بے باک ہے
بادۂ تاکہسار موئے چینیِ افلاک ہے

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں

کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا
آئینے کی پایاب سے اتری ہیں سپاہیں

شورِ تمثال ہے کس رشکِ چمن کا یارب
آئینہ بیضۂ بلبل نظر آتا ہے مجھے

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

استعارے پر جدید بحثوں میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ صرف و نحو یعنی SYNTAX کو خلاقانہ طور پر MANIPULATE کرنے سے بھی استعاراتی جہت پیدا ہوتی ہے۔ شکلاوسکی (SHKLOVSKY) کا کہنا تھا کہ فن پارے کا ہر عنصر محض اس

مقصد کے لئے ہوتا ہے کہ وہ فن پارے کو وجود میں لانے کے عمل میں کار گر ہو۔ اور فن پارے کا مطالعہ دراصل ان تمام عناصر، اور ان کے استعمال کے طریقوں کو کھول کر بیان کرنے کا نام ہے۔ شکلاوسکی کہتا ہے کہ "فن دراصل اشیا کو بنانے کے تجربے سے دوبارہ گزرنے کا نام ہے۔" وہ مزید کہتا ہے کہ کسی شے کو دوبارہ نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا بنیادی معنیاتی طریقہ یہی ہے کہ اس کو کسی نئی قطار (NEW SEMANTIC ROW) میں رکھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ان اصولوں کی روشنی میں غالب کے صرف و نحو، ان کے انشائیہ اسلوب اور طرزِ استفہام کا مطالعہ غالب فہمی کے لئے نئی راہیں نکال سکتا ہے۔

کاظم علی خاں

بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر
غالب کی ایک تقریظ

غالب کی یہ اردو تقریظ[1] بہادر شاہ ظفر کی جس کتاب پر لکھی گئی تھی وہ اب ناپید ہے۔[2] مولانا فاضل لکھنوی کا خیال ہے کہ اس کتاب کا نام اعلام نامہ تھا[3] اور غالب کا ایک خط مولانا موصوف کے اس قیاس کی تائید کرتا ہے۔[4]

بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر غالب کی یہ اردو تقریظ جن حالات کا نتیجہ تھی، یہاں ان کا اجمالی بیان ضروری ہے۔ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ عید الفطر یعنی یکم شوال ۱۲۶۹ھ بمطابق (۹ جولائی ۱۸۵۲ء) کو بہادر شاہ ظفر سخت علیل ہو گئے۔[5] بادشاہ کی صحت کے لئے درگاہ حضرت عباس لکھنؤ میں علم چڑھانے کی منت مانی گئی۔ بادشاہ کی شفایابی کے بعد ۶ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ بمطابق (۸ دسمبر ۱۸۵۳ء) کو درگاہ حضرت عباس لکھنؤ میں علم چڑھایا گیا۔ ۸ دسمبر ۱۸۵۳ء کے اس واقعے سے قبل ہی ۴ ستمبر ۱۸۵۳ء اور ۹ اکتوبر ۱۹۵۳ء کے دہلی اردو اخبار میں بہادر شاہ ظفر کے متعلق ایسی خبریں چھپ رہی تھیں جو شیعیت کی جانب بادشاہ کے رجحان کی

1۔ اردوئے معلیٰ (حصہ دوم) غالب مطبع مجتبائی دہلی۔ اپریل 1899ء ص 7 تا 9

2 ۔ خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر علمی پرنٹنگ پریس لاہور 1968ء، ص569 تا 570

2) اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن) (حصہ دوم) مرتبہ مرتضےٰ حسین فاضل مجلس ترقی ادب لاہور 1970ء ص864 تا 868

3۔ اردوئے معلیٰ (صد ایڈیشن) (حصہ دوم) مرتبہ مولانا فاضل لکھنوی ص 864 (حاشیہ)

4 ۔ نادراتِ غالب (حصہ دوم) مرتبہ آفاق حسین آفاق مشہور پریس کراچی۔ طبع 1949ء ص50

5 ۔ ایضاً (حصہ دوم) ص48 تا 49

نشاندہی کر رہی تھیں۔ علم چڑھائے جانے کے واقعہ کے بعد اس بات کی شہرت کو مزید تقویت ملی کہ بہادر شاہ ظفر اپنے آبائی مذہب کو بدل کر شیعہ ہو گئے ہیں۔ یہ خبر جب لکھنؤ سے دہلی پہنچی تو وہاں بادشاہ کو مخالفت کے ایک طوفان کا ایک سامنا کرنا پڑا۔ اس خبر کی تردید میں وزیر سلطنت حکیم احسن اللہ خان نے اشتہارات و رسائل شائع کرائے ان مطبوعات میں بہادر شاہ ظفر کی کتاب "اعلام نامہ" بھی شامل تھی اور اسی کتاب میں غالب کی زیر بحث اردو تقریظ بھی شامل تھی۔ میری اطلاع کے بموجب بہادر شاہ ظفر کی کتاب "اعلام نامہ" ۲۳ جنوری ۱۸۵۴ء بمطابق (۲۳ ربیع الاخر ۱۲۷۰ھ) تک شائع ہو چکی تھی۔[(1)]

ان حقائق سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر غالب کی یہ اردو تقریظ ۶ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ سے ۲۳ ربیع الاخر ۱۲۷۰ھ بمطابق (۸ دسمبر ۱۸۵۳ء سے ۲۳ جنوری ۱۸۵۴ء) تک کی درمیانی مدت میں لکھی گئی ہو گی۔

اس تقریظ میں غالب کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ کی کتاب مکمل ہونے پر پیش گاہِ سلطنت ابد مدت (یعنی بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے وزیر حکیم احسن

---

(1)۔ ان واقعات کے لئے مندرجہ ذیل مصادر ملاحظہ ہوں:۔

1 ۔ یادگارِ غالب، مولانا حالی، الہ آباد 1958ء ص73 تا 74

2 ۔ بہادر شاہ ظفر، امیر احمد علوی، نامی پریس لکھنؤ۔ جولائی 1935ء ص55 تا 80

3۔ "متفرقاتِ غالب"، مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر لکھنؤ 1969ء، ص26 تا 41

4 ۔ "نگارشات ادیب"، مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب کتاب نگر لکھنؤ، 1969ء ص196

5۔ "1857ء کے مجاہد شعراء"، مولانا امداد صابری، مکتبہ شاہ راہ دہلی، اکتوبر 1959ء ص 108

6۔ "اردوئے معلیٰ"، صدی ایڈیشن (حصہ دوم) مرتبہ مولانا فاضل لکھنوی ص866 (حاشیہ)

7۔ "غالب اور شاہان تیموریہ"۔ خلیق انجم ص37 تا 51

8۔ "نادراتِ غالب" (حصہ دوم) مرتبہ آفاق حسین آفاق ص50 تا 51

اللہ خاں) نے غالب کو حکم دیا کہ وہ بادشاہ کی اس کتاب پر اردو میں تقریظ لکھ کر اظہارِ حسن اطاعت کریں۔[1] گویا بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر غالب کی یہ تقریظ حکیم احسن اللہ خان کے حکم پر لکھی گئی تھی۔[2]

اس تقریظ سے قبل بادشاہ کے حکم پر غالب نے ایک فارسی مثنوی بہ عنوان "کلمات طیبات" لکھی تھی۔ جس میں نہ صرف بادشاہ کے شیعہ ہو جانے کی خبر کی تردید کی گئی تھی بلکہ بعض شیعی عقائد پر اعتراض بھی کئے گئے تھے۔ غالب چونکہ خود شیعہ تھے۔ لہذا ان کی مثنوی میں شیعی عقائد پر اعتراضات غالب کے ہم عقیدہ شیعہ حلقوں کے لئے باعث تشویش ثابت ہوئے اور غالب کو لکھنؤ کے مجتہد العصر مولانا سید محمد کے نام اپنے ایک فارسی خط میں معذرت کرنی پڑی تھی۔ مولانا سید محمد کے نام غالب کے اس فارسی خط کے ضروری حصے کا اردو مفہوم درج ذیل ہے۔

"میرا گناہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ میں نے بادشاہ کے فرمان کی تعمیل کی تھی۔۔۔۔۔۔ جس طرح نغمے کی تخلیق میں مغنی مضراب لگاتا ہے اور تار سے آواز نکلتی ہے۔ اسی طرح مثنوی لکھنے میں مضمون سارا بادشاہ کا تھا اور صرف لفظ میرے تھے۔ اس کے علاوہ یہ سارے شعر میرے نہیں، اوروں نے اس میں اپنی طرف سے اضافے بھی کئے ہیں۔"[3]

---

(1) اردوئے معلیٰ (حصہ دوم) اپریل 1899ء ص 8

(2) تفصیل کے لئے دیکھیئے:

1۔ "نگار" رام پور ماہ فروری 1963ء ص 12 تا 17 (مضمون مرتضیٰ حسین فاضل)

2۔ متفرقاتِ غالب، ص 26 تا 41 نیز ص 157 تا 161

3۔ مشمولہ کلیات نثر غالب اپریل 1888ء ص 228 تا 229

(3)۔ پنج آہنگ (آہنگ پنجم) غالب، مترجمہ محمد عمر مہاجر ادارہ یادگار غالب کراچی، طبع مارچ 1969ء ص 54 تا 155 (اس کتاب کے لئے میں جناب قاضی عبدالودود صاحب کا ممنون ہوں)۔

مثنوی کے ذکر پر مشتمل مولانا سید محمد کے نام غالب کا یہ فارسی خط پنج آہنگ طبع دوم (مطبوعہ اپریل ۱۸۵۳ء) میں شامل ہے۔[1] جس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کی یہ مثنوی اپریل ۱۸۵۳ء سے قبل لکھی جا چکی ہوگی۔

مذکورہ بالا مثنوی کے سلسلے میں غالب جس ناگوار صورت حال سے دوچار ہوئے تھے اس کا ذکر غالب نے اپنی اس زیر مطالعہ تقریظ میں بھی کیا ہے۔ غالب کا بیان ہے کہ جب بادشاہ کے شیعہ ہونے کی خبر پر دہلی کے "علمائے نام دار و مشائخ کبار نے بادشاہ سے استفسار کیا تو بادشاہ کی زبانِ مبارک گہر فشاں ہوئی، حقیقت مذہب اہلسنت و جماعت بیان ہوئی، سوءِ ظن علما اس مجمع عظیم میں بہ پیرایہ حسنِ ظن جلوہ گر ہوا، خاص و عام کو اعلیٰ حضرت کا ثباتِ قدم مسلک تسنن پر باور ہوا۔ مضامین ارشاد کئے ہوئے اعلیٰ حضرت کے بموجب ارشاد قالب نظم میں ڈھلے۔ ناگاہ جانب اجانب سے اس نظم کے جواب میں کچھ وار چلے۔ یہ گناہ گار بے گناہ بھی بہ ذم ممدوح ہوا اور خنجر زبان کے زخم سے مجروح ہوا------" (اردوئے معلیٰ حصہ دوم مطبع مجتبائی دہلی طبع اپریل ۱۸۹۹ء ص ۸ تا ۹)[2]

اپنی محولہ بالا مثنوی کے لئے چونکہ غالب کو شیعی حلقوں کے سامنے معذرت پیش کرنا پڑی تھی۔ لہذا زیر بحث تقریظ میں غالب خاصے محتاط نظر آتے ہیں۔ اس تقریظ میں کئی جگہ غالب نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ بادشاہ کے شیعہ ہونے کی خبر کی تردید میں لکھی جانے والی نظم و نثر خود غالب کے خیالات کی حامل ہونے کے بجائے مغل حکمراں اور ان کے وزیر کے احکام کا نتیجہ ہے۔ تقریظ میں غالب نے اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہوئے لکھا:

"------ ناچار یہ رسالہ جیسا کہ حضرت مولف نے دیباچے میں لکھا ہے، لکھا گیا اور مجھ کو تقریظ نگاری کے واسطے، جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، کہا گیا۔ میں

1۔ پنج آہنگ، غالب مطبع دارالسلام دہلی طبع دوم، مطبوعہ اپریل، 1853ء صفحہ 422

2۔ اردوئے معلیٰ حصہ دوم طبع 1899ء ص 9

اگر اس گزارش میں یہ سب نہ کہہ جاتا تو البتہ وضعِ تحریر کا موضوع لامجہول رہ جاتا۔ بحث و نزاع کا رسم و آئین اور ہے، شیوہ سخن داناں معنی آفریں اور ہے۔ نہ سفیہہ ہوں کہ ہجو میں سخن سرائی کرو، نہ فقیہہ ہوں کہ بحث میں زور آزمائی کروں۔ غریب الوطن سپاہی زادہ ہوں، فلک زدہ خانماں بباد دادہ ہوں، تابِ آفتاب حوادث سے ظل اللہ کے سایۂ دیوار کی پناہ میں بیٹھا ہوں، گویا ایک تھکا ہوا مسافر ہوں کہ آرام کی جگہ دیکھ کر دم لینے کو راہ میں بیٹھا ہوں۔ احسان ہے مجھ پر خدا کا کہ میں سوائے اپنے خدا کے کہ وہ غیب دان ہے اور اپنے بندوں پر مہربان ہے۔ یہ نہیں کہ اور کسی کا گنہگار ہوں جو مجھ کو اپنا ہم کیش سمجھیں ان سے دعائے مغفرت کا متوقع اور جو مجھ کو اپنا مخالفِ مذہب گمان کریں ان سے دعائے تخفیفِ عذاب کا امیدوار ہوں------

اس تقریظ کی تمہید میں غالب نے نطق کے متعلق جو انشا پردازی کی ہے۔[1] وہی تمام عبارت آسائی معمولی فرق کے ساتھ تقریظ شعاع مہر میں بھی غالب نے دہرائی ہے۔[2] دونوں کتابوں کی تقریظ میں ایک ہی بیان کی موجودگی بتاتی ہے کہ تمہیدی عبارت کا یہ جز بہادر شاہ ظفر کی کتاب کے موضوع سے کوئی خصوصی ربط و تعلق نہیں رکھتا اور نطق کے بارے میں غالب کی یہ انشا پردازی ایک جیسی آزاد نوعیت کی عبارت ہے، جس کی پیوند کاری نگارش کی آرائش کے لئے کسی بھی تحریر میں کی جا سکتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس طریقہ کار کے عادی تھے، تقریظ نگاری کے علاوہ غالب کی فارسی قصیدہ نگاری جس میں ایسی مثالیں موجود

1۔ اردوئے معلیٰ (حصہ دوم) طبع اپریل 1899ء ص 7 تا 8 کی یہ عبارت دیکھیے:۔
اللہ اللہ نطق کو آفرید گار نے کیا------ ادھر کو بھی ہے۔

2 ۔ عود ہندی، غالب. مطبع مجتبائی میرٹھ طبع اول مطبوعہ 10 رجب 1285ھ (اکتوبر 1868ء) ص 179 تا 180 میں شامل شعاع مہر پر غالب کی یہ تقریظ ملاحظہ ہو۔ اللہ اللہ نطق کو------ بھی ہے۔

ہیں کہ ایک ہی قصیدہ ایک سے زائد ممدوح کے نام منسوب ملتا ہے۔[1] ایک ہی قصیدے کو کئی ممدوحوں کے نام منسوب کرنا یا ایک ہی عبارت کو کئی تقریظوں میں استعمال کرنا ہمارے نزدیک غالب کی مزاجی کیفیت کا ایک ایسا منفی پہلو ہے جس کی کارفرمائی غالب کی نظم و نثر دونوں ہی میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر زیر بحث تقریظ میں غالب کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ کے شیعہ ہونے کی خبر بادشاہ کے تخت نشین ہونے کے اٹھارہویں سال مشہور ہوئی تھی۔[2]

بہادر شاہ ظفر ۱۲۵۳ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔[3] اس طرح ان کا اٹھارہواں سنہ جلوس ۱۲۷۰ھ کے مطابق ہے۔ ان شواہد سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر غالب کی یہ تقریظ ۱۲۷۰ھ (۵۴-۱۹۵۳ء) میں لکھی گئی ہوگی۔

اس تقریظ میں غالب نے اپنا یہ شعر بھی درج کیا ہے۔

بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ
کعبۂ امن و اماں کا در کھلا[4]

یہ شعر بہادر شاہ ظفر کی مدح میں غالب کے ایک قصیدے، (صبح دم دروازہ خاور کھلا[5]) میں شامل ہے۔ یہ قیصدہ دیوان غالب کے اس قلمی نسخے میں موجود ہے جس کا زمانۂ ترتیب نصف آخر ۱۸۵۲ء - ۱۸۵۴ء (۱۲۷۰ھ) میں تحریر ہوئی ہوگی۔

1۔ تفصیل کے دیکھیے، غالب اور شاہان مغلیہ ص 61 تا 63

2۔ اردوئے معلیٰ (حصہ دوم) طبع 1899ء ص 8

3۔ کبہادر شاہ ظفر، امیر احمد علوی ص 48

4۔ اردوئے معلیٰ حصہ دوم طبع 1899ء ص 9

5۔ دیوان غالب مطبع صدر لکھنؤ، اپریل 1882ء ص 89 تا 90

یہ شہادت بھی میرے اس معروضے کی تائید کرتی ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی کتاب (اعلام نامہ؟) پر غالب کی زیر بحث اردو تقریظ ۸ دسمبر ۱۸۵۳ء سے ۲۳ جنوری ۱۸۵۴ء (٦ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ سے ۲۳ ربیع الاخر ۱۲۷۰ھ) تک کی درمیانی مدت میں لکھی گئی ہو گی۔

---

1 ۔ بہ حوالہ دیوانِ غالب اردو (نسخہ عرشی) مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ طبع 1958ء متن ص 138 تا 141 نیز دیباچہ میں ص 84 تا 85

عبدالباری آسی

موازنہ مومن و غالب

اس میں شک نہیں کہ مومن و غالب دونوں شاعر تھے اور شاعر بھی ایسے جن پر دنیائے شاعری بجا طور سے فخر و ناز کر سکتی ہے اور جنھوں نے اپنی اپنی جگہ خصوصیت استادانہ حاصل کرلی تھی لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ دونوں مختلف راہوں کے چلنے، مختلف مذاق رکھنے والے تھے اور دونوں کے رنگ طبائع میں بہت اختلاف تھا۔

غالب آزاد مزاج۔ رندلاابالی۔ غم و افکار کو کیف شراب سے دور کرنے والا زخم خوردہ مگر مرہم کی جستجو سے بے پروا۔ دردمند مگر فکر چارہ سے مستغنی۔

مومن عاشق مزاج۔ الفت و محبت کی مضبوط زنجیروں میں جکڑا ہوا۔ حسن پر جان دینے والا۔ زمانہ کے غم والم سے اثر لینے والا۔ آن پر جان دینے والا۔

غالب فاقہ مست مگر مزاج میں شاہانہ بولئے ہوئے۔ مومن شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ کے حلقۂ ارادت کا بیٹھنے والا۔ غالب امرائے عہد کا ثنا گو اور عقید تمند۔ مومن رؤسا کی باتوں کو چین ابرو سے دیکھنے والا۔ انکی صحبتوں سے محترز۔ ان کے مال و دولت پر نظر استحقار ڈالنے والا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ دونوں کا رنگ شاعری بھی جداگانہ ہوگا۔

سنتا ہوں کہ ہندوستان میں اگر کوئی مومن کا جواب ہے تو وہ غالب ہے اور اگر کوئی غالب کا جواب ہے تو وہ مومن ہے۔

کیا یہ صحیح ہے؟ اسی پر گفتگو کرنا موضوع بحث ہے۔

قبل اس کے کہ اصناف شاعری پر نظر ڈالی جائے صفات شاعری کو دیکھیے تو بڑا فرق محسوس ہوگا۔ غالب و مومن کی شاعری میں تشبیہات۔ رنگ بلاغت۔ طرز فصاحت۔ استعارات۔ انداز بیان۔ محاکات۔ بیان جذبات۔ ادائے مضمون۔

جدت تخیل وغیرہ وغیرہ سب چیزیں مشترک اور یکساں طریقہ پر پائی جاتی ہیں۔ لیکن نگاہ حقیقت شناس اس فرق و امتیاز کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتی جو ان دونوں میں پایا جاتا ہے۔

مثنوی

وہ مایۂ ناز صنف شاعری جو صرف اہل عجم کیلئے مایۂ ناز ہے اور عرب کی شاعری میں نمونہ یا مثال کے سوا اس کا وجود کہیں نہیں ہے۔ مثنوی ہے وہ متاع ادب جس نے فارس کے ذخیرۂ ادب کو گراں قدر اور گراں بہا بنایا۔ صرف مثنوی ہے جس کے ثبوت میں شاہ نامہ، سکندر نامہ، منطق الطیر، بوستان، زلیخا جامی، تحفتہ العراقین، مثنوی زلالی، مثنوی مولانا روم وغیرہ وغیرہ سینکڑوں مثنویاں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہی وہ چمکنے والے جواہرات ہیں جن کی آب وتاب نے عرب کے ادبی متاع کو ماند کر دیا تھا۔ فارسی کی تمام اصناف شعر کے ساتھ یہ بھی ہندوستان میں آئی اور عالی دماغ ادیبوں کے ہاتھوں دوسرے اصناف سخن کے ساتھ یہ بھی پروان چڑھتی رہی مگر اس زمانہ کو جس میں زبان اردو اپنے بچپن کے گھوارے میں تھی، اور نکتہ بینوں کے مثنویاں کہیں ہم ایام جاہلیت میں شمار کرتے ہوئے میر کے زمانہ تک پہنچتے ہیں۔ میر تقی میر نے اردو میں اس صنف کو خصوصیت کے ساتھ ترقی دی اور تیس سے زائد مثنویاں لکھیں جن میں بعض نہایت مختصر ہیں۔ مگر شعلۂ عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق، شکارنامہ، اژدرنامہ، ہجوبقال، تنبیہ الجہال وغیرہ مثنوی کے بہتر نمونے ہیں۔ میر صاحب کی مثنویاں بعض بلاقید زمانی اور بعض اس زمانہ کے لحاظ سے نہایت عمدہ اور دلچسپ ہیں۔ مگر فی الاصل اس صنف کو عروج کمال پر پہنچانے والے میر حسن ثابت ہوئے اور ان کی مثنوی کی اتنی شہرت ہوئی کہ میر صاحب کی مثنویوں کی شہرت صرف ان کی ذات بابرکات کی افضلیت کے ساتھ وابستہ رہ گئی۔ میر حسن کے بعد اگرچہ کئی مثنویاں بدر منیر کے جواب میں لکھی

گئیں مگر مقبولیت اور شہرت نہ پاسکیں۔ آخری دور میں مثنوی گلزار نسیم کو لکھنؤ میں خاص شہرت ہوئی مگر دلی میں رنگین کے علاوہ اور کوئی دوسرا شخص مثنوی لکھنے والا نظر نہیں آتا یہاں تک کہ مومن و غالب کا زمانہ آجاتا ہے۔ مومن اور غالب دونوں نے اس صنف میں نہایت جانفشانی اور محنت سے کام لیا اور اس مردہ صنف کے ساتھ اعجاز مسیحائی کیا۔ غالب نے فارسی میں تقریباً گیارہ مثنویاں لکھیں۔ سرمہ بینش، درد داغ، چراغ دیر، رنگ و بو، باد مخالف، شان نبوت، تہنیت عید شوال، تہنیت عید، دیباچہ، تقریظ آئین اکبری، ابر گہربار اور اردو میں مختصر چند شعر مثنوی در صفت انبہ ہیں۔

مومن کا یہ تمام کارنامہ جو انکی شاعری کا ایک درخشندہ گوہر شب چراغ ہے خزانہ اردو میں ہے۔

نامۂ مومن، دوسرا نامہ، شکایت ستم، قصۂ غم، قول غمیں، تف آتشیں، قیس مغموم، آہ زاری مظلوم، مثنوی ناتمام، مثنوی مضمون جہاد۔

ہر چند مثنویوں میں دونوں کا موازنہ یا تقابل درست نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ غالب کی مثنویاں فارسی میں ہیں اور مومن کی اردو میں تاہم اجمالاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی مثنویاں زیادہ تر واقعات ضروری پر مبنی ہیں۔ اور مومن نے باستثنائے بعض سب عشقیہ لکھی ہیں اور اس طرز میں گویا وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کی مثنویاں حسن و عشق کے واقعات کے آئینے ہیں جن میں دونوں تصویروں کا بال بال نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں کے بعض بعض مناظر میر تقی اور میر حسن کی مثنویوں سے ملتے جلتے ہیں۔ مگر اصل یہ ہے کہ خواہ فراق کا بیان ہو خواہ اشتیاق اور وصال کا اس میں وہ آپ اپنی نظیر ہیں کیونکہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب وہ واردات ہیں جو سوختہ جانان عشق پر گزرتی رہتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ جو لطف ان کے بیان میں ملتا ہے وہ دوسروں کے بیان میں ہر گز نہیں ہے۔

اصناف سخن میں سے وہ اصناف جو اردو میں مشترک طور پر غالب و مومن کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ قصیدہ۔ رباعی۔ مرثیہ اور غزل سب سے پہلے ہم قصیدہ کی

طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ قصیدہ کے لئے اول تو ان الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے جن میں علو اور شکوہ و شان پائی جائے۔ اس کے بعد تشبیب آتی ہے۔ جس میں تمام زور شاعری صرف کر دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد گریز ہے یعنی وہ نازک موقعہ جہاں سے اس کو اپنے اصلی مقصد کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ روانی۔ جوش وغیرہ بھی اس کے لئے ضروری ہیں۔ چونکہ قصیدوں کے اغراض و مقاصد مختلف ہوتے ہیں اس لئے یہ کوشش تو بے سود ثابت ہو گی کہ غالب و مومن کے ایک مضمون کے قصیدہ کو ڈھونڈا جائے اس واسطے صرف مندرجہ بالا باتوں کا لحاظ کرتے ہوئے ہم ایک موازنہ کی صورت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

مومن حضرت علی کرم اللہ وجہ کی شان میں قصیدہ اس طرح شروع کرتے ہیں:

کٹتی ہے میری تیغ زباں سے زبان تیغ
کیونکر سخن فروش ہوں سودگران تیغ

نہلا دیا عدد کو لہو میں بسانِ تیغ
میری زبان کے آگے چلے کیا زبان تیغ

پھر جوش آ گیا دم خونابہ ریز کو
پھر تیزی زباں پہ ہی قربان زبان تیغ

میدان کشت و خوں میں مرا دست نے سوار
جادے عناں کشیدہ تو ہو ہمعنانِ تیغ

میں نے صرف یہ چار شعر اس لئے لکھے ہیں کہ دیکھنے والوں کو قصیدہ کی اٹھان معلوم ہو جائے۔ ورنہ اس قصیدہ میں مومن کے یہاں تیس چالیس شعر تقریباً اسی انداز اور اسی شان کے موجود ہیں۔ سب سے پہلے شاعر کے شعور پر نظر ڈالئے کہ اس نے چونکہ خداوند ذوالفقار کی مدح سنجی کرنا چاہی ہے لہذا زمین قصیدہ بالکل اسی کے موافق تجویز کی۔ دوسری خوبی جو قصیدہ میں نمایاں ہے وہ صنعت براعۃ الاستہلال ہے جس کی شان قصیدہ کے مطلع سے نمایاں ہو رہی ہے تیسری خاص

بات جو مصنف کے ذہن میں آئی وہ یہ تھی کہ ان مناسبات کو جو ممدوح سے متعلق ہیں ایک ایک کر کے تشبیب میں لے آیا۔ مثلاً

فردوسی ایک خارجنان بیان تھا

گلریز میرے دم سے ہوئی داستان تیغ

اگر تھوڑا سا تامل کیا جائے تو فردوسی کو خارجنان بیان بنانے کے اسباب نظر کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ کیونکہ گو فردوسی نے عمر بھر حرب و ضرب کے مناظر لکھے مگر مومن کو اس بات پر فخر ہے کہ وہ صرف کافروں کی مدیحہ سنجی میں رہا اور وہ دراصل باغ جنان مدح کے لئے ایک کانٹا ثابت ہوا مگر میں حضرت علی ابن ابی طالب کی مدیحہ سنجی کا ارادہ کر رہا ہوں۔ دراصل یہ داستان تیغ گویا گلریزی داستان تیغ ہے۔ دوسرے مناسبات ممدوح دیکھئے۔

یہ دل خراشیاں مرے اشعار شوخ کی
سینے پہ منکروں کے ہیں لاکھوں نشان تیغ
جس جائے خطبہ خواں ہو مری تیزی زبان
واں جائے فرض سجدۂ ممبر فشان تیغ
صد مژدۂ جراحت منکر حسود کو
کرتا ہوں رزم گاہ میں میں امتحان تیغ
مومن کو آرزوئے ثواب جہاد ہے
کفار کاش آکے سنیں داستانِ تیغ

معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا امڈا ہوا چلا آرہا ہے۔ اسی روانی اور تسلسل کی حالت میں اس آسان طریقہ سے گریز کیا ہے جس کا جواب نہیں گویا مصنف نے گریز کا ارادہ نہیں کیا بلکہ بے اختیار اس کے قلم سے یہ اشعار نکلتے گئے ہیں۔

آئی ہے لب پہ مدح خداوند ذوالفقار
لیجاؤ منکروں کے لئے ارمغان تیغ

شیر خدا علی کہ شجاعت سے جس کی ہے
سر پنجہ اسد پہ زنخ زن بنان تیغ

یہی وہ مقامات ہیں جو قصیدہ میں دشوار ہوتے ہیں۔

اب مرزا غالب کا وہ قصیدہ ملاحظہ فرمایئے جو انہوں نے حضرت علی کرم اللہ کی مدح میں کہا ہے۔ قصیدہ سے مصنف کا کمال اور قادر الکلامی ظاہر ہے مگر وہ مناسبات جو مومن کے یہاں ہے اس میں نہیں ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں

پوری تشبیب اسی طریقہ سے کہی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی کہنہ مشقی نے اس میں بہت کچھ حسن پیدا کر دیا ہے مگر قصیدہ میں وہ بات نہیں ہے جو مومن کے یہاں ہے۔ تخلص میں انہوں نے تشبیب کو ختم کرکے اس طرح پیچھا چھڑایا ہے۔

کسقدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں
نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قریں

دیکھنے والا پہلی نظر میں دیکھ لیتا ہے کہ مصنف نے ایک تشبیب بغیر سوچے سمجھے محض اپنی شاعرانہ قوت بیان کے زور میں لکھی ہے۔ اس کے بعد اس کو خیال پیدا ہوا ہے کہ اس قصیدہ کا منقبت کی طرف رخ پھیر دینا چاہیئے اسی لئے اس کو دقت ہوئی ہے اور انہوں نے گریز کا یہ انداز پسند کیا۔ برعکس ان کے مومن

کے یہاں پہلے ہی سے اہتمام کیا گیا ہے اور اس صفائی اور خوبصورتی سے گریز کیا ہے جو بہتر سے بہتر تھا۔

اس کے بعد رباعی پر جب نظر ڈالتے ہیں تو غالب کے یہاں اردو کی چند رباعیات نظر آتی ہیں مگر درحقیقت وہ قابل موازنہ نہیں ہیں کیونکہ مومن کے یہاں رباعیات کا ایک بہت کافی سرمایہ اور ذخیرہ موجود ہے جس میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے گئے ہیں۔ برعکس اس کے غالب کے یہاں چند رباعیات ہیں اور ان کے دیکھنے سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انہوں نے بجبر لکھی ہیں یا بعض واقعات نے ان سے لکھوادی ہیں۔ بہر صورت کم سے کم اردو میں غالب صنف رباعی کے مردمیدان نہیں سمجھے جاسکتے۔ ان سب کو چھوڑنے کے بعد موازنہ کے واسطے صرف ایک غزل کی صنف باقی رہ جاتی ہے جس میں دونوں کا سرمایۂ عمر کافی موجود ہے۔

غزلوں کے موازنہ کے لئے دو صورتیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ ایک غزل غالب کی لکھی جائے اور ایک مومن کی مگر یہ تحصیل لاحاصل ہے کیونکہ اگر صرف یہی بات مدنظر ہو تو بجائے خود دونوں کے دیوان علیحدہ علیحدہ موجود ہیں۔ اس کے بعد موازنہ کے لئے ان غزلوں پر نظر جاتی ہے جو ہم طرح ہیں اور جن میں ایک زمین میں دونوں نے گلفشانیاں کی ہیں۔ یہ البتہ کارآمد ہے بشرطیکہ دونوں کے قوافی کو چن لیا جائے اور پھر دونوں کے رنگ طبیعت کے موافق ان پر تنقید کی جائے چنانچہ پہلے یہی کرتے ہیں۔ اگرچہ دونوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں تاہم جو کچھ ہیں ان کو پیش نظر رکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔

غالب کی ایک مشہور غزل کا مقطع ہے۔

مجھ پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

نہایت پاکیزہ مطلع کہا ہے یعنی معشوق مجھ پر میرا امتحان لینے کے لئے جفا نہیں کرتا اور نہ اس کو یہ خیال ہے کہ جفا کرنے سے میں وفا چھوڑ دوں گا۔ بلکہ مقصود صرف ایک چھیڑ جاری رکھنا ہے۔ اس سے زیادہ عاشق کی حرماں نصیبی کا اور

کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ جفا بھی سہتا ہے تو اس میں بھی اس کو کوئی امید نہیں۔ اگر معشوق کی یہ جفا امتحان لینے کے لئے ہوتی تو کچھ امید افزا ہو سکتی تھی۔ یا کاش معشوق بھی سمجھتا کہ جفا کرنے سے یہ وفا چھوڑ دیگا۔ مگر وہ یہ سمجھ چکا ہے کہ عاشق وفا نہ چھوڑے گا۔ اس سے بد نصیبی عاشق کے پہلو کو شعر میں اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔ یعنی وفا پر ثابت قدم سمجھتے ہوئے وہ جفا کرتا ہے۔ مگر حکیم مومن خان فرماتے ہیں۔

کرتے وفا امید وفا پر تمام عمر
پر کیا کریں کہ اس کو سر امتحاں نہیں

مضمون تقریباً یکساں ہے فرق یہ ہے کہ غالب کہتا ہے کہ وہ جفا کرتا ہے مگر امتحان کے لئے نہیں کرتا۔ حکیم صاحب کہتے ہیں کہ جفا کرتا ہی نہیں ورنہ ہم عمر بھر اس سے وفا کئے جاتے۔ اس میں حرمان و مایوسی کا مضمون غالب کے شعر سے بہت زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ جفا ہونے میں تو ایک امید بھی ہے یعنی اگر آج اس کی خواہش امتحان نہیں تو ممکن ہے کہ کسی وقت پیدا ہو جائے مگر وہ بد نصیب واقعی بڑا بد نصیب ہے جس پر جفا بھی نہیں کیجاتی۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی صفائی بیان کی تعریف ہی نہیں ہو سکتی۔ "پر کیا کریں" کے ٹکڑے نے اور بھی زیادہ مجبوری کا رنگ پیدا کر دیا اور اس ابہام و ایہام نے کہ "اب کیا وفا کریں" اس بات پر بھی ایک کافی روشنی ڈالدی کہ ہم کو اظہار وفا کا بھی موقع نہیں دیا جاتا۔

ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں اگر مہرباں نہیں

(غالب)

ہم ستم دوست ہیں اور وہ ستمگر ہے ہم کو ستم کی ضرورت ہے اور ستمگر کو ایک ستم دوست کی احتیاج ہے۔ اس صورت سے ایک رابطہ اتحاد فی مابین قائم ہے۔ لہذا اگر وہ مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔ غالب کے منطقی استدلال نے اس میں عجیب و غریب لطف پیدا کر دیا ہے۔ اور یہی استدلال اس

شعر کو مرزا کے خاص رنگ میں لے آیا ہے۔ ہمارے نزدیک سب سے بڑی خوبی اس شعر میں انداز بیان کی ہے اور پھر یہ کہ منطقی رنگ کے ساتھ اس میں تغزل کا رنگ کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے مگر مومن کہتے ہیں۔

اظہار دوستی کی خوشی کیا شب وصال
دشمن سے سن چکا ہوں کہ تو مہرباں نہیں

مدتوں کے بعد ایک ہجراں نصیب کو شب وصال میسر ہوئی ہے معشوق گرم جوشیاں کر رہا ہے۔ مگر اس سے بھی اس ستم نصیب عاشق کو کوئی تسکین نہیں ہوتی۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے دشمن سے سنا تھا کہ تو کسی کا دوست نہیں ہوتا اور اگر یہ سننا محض سننے ہی کی حد تک ہوتا تو غنیمت تھا مگر چونکہ اس وقت اس کے قول کی تصدیق ہو رہی ہے کہ اب وہ دشمن کے پاس نہیں ہے اور ہم پر مہربان ہے لہذا وہی اس کی بے ثباتی محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ استدلال کی صورت تقریباً یکساں ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

(غالب)

اس شعر میں ایک تعلّی شاعرانہ کے سوا اور کچھ نہیں۔ روح القدس پر اپنی ترجیح بھی ایک بے لطف سی بات ہے مگر مومن خاں اسی قافیہ میں تغزل کی شان پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

پیش عدو سمجھ کے ذرا حال پوچھنا
قابو میں دل نہیں مرے بس میں زباں نہیں

اول تو جس صفائی کے ساتھ کہا گیا ہے اس کی تعریف محال ہے اور اس کے علاوہ بلاغت اور شعر کی معنویت اور بھی قیامت ہے جس کی وجہ سے یہ شعر غالب کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گر خراب

سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

(غالب)

یہ شعر غالب نے ایک شوخی کا انداز قائم رکھتے ہوئے تغزل کی حد میں کہا ہے اور نہایت ہی عمدہ صورت سے کہا ہے مگر مومن خاں کے یہاں ایک ناصحانہ انداز بیان ہے۔

اتنے سبک نظر میں ہیں اوضاع روزگار
دنیا کی حسرتیں مرے دل پر گراں نہیں

یعنی زمانہ کو میں اتنا ہیچ و پوچ سمجھ چکا ہوں کہ دنیا کی حسرتیں اب میرے دل پر کوئی گرانی پیدا نہیں کرتیں۔ اس میں لطف یہ ہے کہ حسرت بھی میری نظر میں سبک ہو گئی ہے۔ تاب و تواں کا قافیہ غالب نے قطعہ بند کہا ہے۔

ہر چند گدازی قہر و عتاب ہے
ہر چند پشت گرمی تاب و تواں نہیں
جاں مضطرب ترانۂ ہل من مزید ہے
لب پر وہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں

(غالب)

یعنی اگرچہ تمام ظلم ہو رہے ہیں۔ اگرچہ بیحد ناتواں ہوں مگر پھر بھی جان خواہشمند ہے کہ اور بھی ستم ہوں۔ لب ہرگز نغمۂ الاماں نہیں کہتا یہ ایک کیفیت خاص ہے جو اکثر عشق میں ہوتی ہے۔ مگر شوکت الفاظ کے سوائے شعر میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

ہر ذرہ میری خاک کا برباد ہو چکا
بس اے خرام ناز کہ تاب و تواں نہیں

(مومن)

انداز تغزل میں بے مثل ہے اور باوجود اس کے کہ مرزا نے اس کو قطعہ کی صورت میں کہا ہے مگر اس میں کوئی خاص خوبی نہیں پیدا کر سکے اور مومن نے ایک

ہی شعر میں سوز و ساز کی دنیا بھر دی۔

دوسری غزل ملاحظہ فرمائیے۔ غالب کہتے ہیں۔

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

یعنی مجھ پر جو آگ کا عذاب کیا گیا ہے میں اس سے بہت خوش ہوں کہ آگ جب ملتہب ہوتی ہے تو مجھ کو اپنے معشوق کی آتش خوئی یاد آتی ہے۔ اور اس لئے اس عذاب میں ایک قسم کی راحت معلوم ہوتی ہے۔ کافر ہوں۔ کافر ہوں۔ کا ٹکڑا اس شعر میں نہایت سوچ سمجھ کر رکھا گیا ہے۔ جس سے وسعت معنی بہت بڑھ گئی ہے۔ مگر نار اور التہاب نہایت ثقیل ہیں۔

جلتا ہوں ہجر شاہد و یاد شراب میں
شوق ثواب نے مجھے ڈالا عذاب میں

(مومن)

مفہوم بالکل ظاہر ہے مگر مومن کا انداز بیان دوسرے مصرع میں نہایت ہی صفائی کے ساتھ استادی کی شان پیدا کر رہا ہے پہلے مصرع میں جلتا ہوں کہ ایہام نے شعر کے معانی میں بہت زیادہ مدد کی ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

(غالب)

اس مضمون کو دیکھ کر کس کی جرأت نہیں ہو سکتی کہ کوئی نقص نکال سکے مگر افسوس کہ یہ مضمون غالب کا نہیں ہے بلکہ خسرو کے ایک شعر کا ترجمہ ہے۔

زہے عمر دراز عاشقاں گر
شب ہجراں بحساب عمر گیرند

کھولا جو دفتر گلہ اپنا زیاں کیا
گزری شب وصال ستم کے حساب میں

(مومن)

وہی انداز تغزل جو مومن کے کلام کی جان ہے اس میں بھی موجود ہے اگرچہ مضمون کو بلند نہیں کہا جا سکتا مگر صفائی اور سادگی مضمون نظر انداز بھی نہیں کی جا سکتی۔

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

(غالب)

مضمون آفرینی جس کے لئے غالب کی شاعری خلق ہوئی تھی اس شعر میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے یعنی معشوق کی جفا وفا کی صورت میں اور عاشق کی کامیابی ناکامیابی کے رنگ میں ہے۔ اور طرز بیان شاعر کا وہی خاص انداز بیان جس کا وہ عادی ہے اس لئے شعر بہت ہی بے مثل ہے۔ مگر مومن نے اس قافیہ کو جس خوبی سے کہا ہے وہ باوجود اتنی زبردست مضمون آفرینی کے غالب کے شعر سے بہت بڑھا ہوا ہے۔ کہتا ہے۔

تیری جفا نہ ہو تو ہے سب دشمنوں سے امن
بدمست غیر، محو دل، اور بخت خواب میں

جس صورت سے مصرع اولیٰ لگایا گیا ہے اس سے بہتر کوئی صورت خیال میں نہیں آتی۔ غیر اس وقت شراب عیش سے بدمست ہے۔ میرا دل محو ہو کر رہ گیا ہے۔ میرا نصیب محو خواب ہے اگر ایسے میں تو بھی جفا سے باز آ جائے تو مجھے تمام دشمنوں سے نجات مل جائے۔ تغزل کی حد میں ایسی مضمون آفرینی اور اسی کے ساتھ بیان میں یہ شگفتگی مومن ہی کا حصہ تھا۔

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

چونکہ بیان میں صفائی کو انتہائی طریقہ سے ملحوظ رکھا گیا ہے اس لحاظ سے شعر کو جو درجہ دیا جائے کم ہے مگر مومن کے تغزل کا انداز کسی مضبوط سے مضبوط

مضمون اور زبان کی عمارت کو قائم نہیں رہنے دیتا۔ ملاحظہ ہو۔

کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں
سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

اتنی بڑی داستان کہ عاشق معشوق کے پاس سینکڑوں گلے ہزاروں شکوے لئے ہوئے پہنچا۔ تمام رونا رویا۔ رحم اور جواب کا منتظر رہا۔ مگر معشوق نے ناز۔ شوخی۔ سادگی۔ ظرافت۔ غصے۔ جھنجھلاہٹ کے لہجہ میں اتنا کہدیا کہ آپ کو اپنے اضطراب میں ہوش بھی ہے۔ تمام گلوں کا خاتمہ کر گیا۔ ایک جملہ نے معانی کا ذخار دریا شعر میں موجزن کر دیا۔ اس جواب میں جس قدر پہلو نکلتے ہیں بیان نہیں ہو سکتے۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

میں شب وصال میں خوف رقیب سے مضطرب ہوں مگر خدا معلوم تم کو کیا کیا وہم ہو رہا ہے۔ پہلے مصرع میں بہت سے پہلو ہیں اور بیان کی تہہ میں ایک خاص قسم کی شوخی بھی ہے۔ مگر مومن کے یہاں کبھی ایہام کے ہونے سے ایک خاص لطف سا پیدا ہو گیا ہے اگرچہ اس قافیہ کو غالب سے بڑھا نہیں سکے۔

پھیلی شمیم یار مرے اشک سرخ سے
دل کو غضب فشار ہوا اضطراب میں
میں اور خط وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
بے نالہ منہ سے جھڑتے ہیں بے گریہ آنکھ سے
اجزائے دل کا حال نہ پوچھ اضطراب میں
(مومن)

غالب کے شعر میں شوخی اور شان عشق ہے۔ مومن کے یہاں مایوسی حزن یاس پریشاں حالی۔ دونوں مضمون بالکل جدا ہیں۔ نازک خیالیاں دونوں میں ہیں مگر

ایک دوسرے سے متجاوز نہیں۔ البتہ مومن کے یہاں اجزائے دل کہہ کر شعر میں جان ڈال دی گئی ہے۔ اجزائے دل اضطراب میں جس صورت سے تباہ ہوتے ہیں ان کی تشریح اس صورت سے ایک غالب ہی نہیں بلکہ شاید دیگر اساتذۂ عجم کے یہاں بھی نہ ملیگی اسی کے ساتھ اس مسئلہ پر ایک کافی روشنی پڑتی ہے کہ جب انسان نالہ کرتا ہے تو وہ آواز گریہ دل کے اجزا کی تباہ کن ہوتی ہے اور جب روتا ہے تو وہ آنسو دل کو برباد کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعر کا ظاہری حزن بھی شان عاشقانہ کی ایک مایوس تصویر ہے۔

تیوری چڑھی ہوئی ہے جو اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
(غالب)

غالب نے معشوق کی ایک ادا اور اس کے اثر کے مترتب ہونے کو یقینی ایک نئی صورت سے دکھایا ہے۔

چین جبین کو دیکھ کے دل بستہ تر ہوا
کیسی کشود کار کشود نقاب میں
(مومن)

غالباً کسی ہجراں نصیب عاشق کے لئے اس سے زیادہ خوش نصیبی اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ معشوق اس کے سامنے بے نقاب ہو مگر مومن اس وصل میں بھی اپنی حرمان نصیبی دکھاتا ہے اور اسی تیوری کو جس سے غالب نے ایک صورت محاکات پیدا کی ہے اپنے دل بستہ ہونے کی وجہ ٹھہراتا ہے۔ اگرچہ مضمون کو کوئی خاص درجہ دینا کھلی ہوئی ناانصافی ہے مگر دوسرے مصرع کا حسن بیان اہل نظر سے داد لئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

لاکھوں بگاڑ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
(غالب)

غالب نے حسن معشوق کی دو خاص کیفیتوں کا منظر دکھایا ہے اور سچ یہ ہے کہ اس طرح دکھایا ہے کہ غالب کے سوا دوسروں نے ان کے برابر اس قافیہ کو حسن کے ساتھ نہیں کہا۔ مومن کا یہ شعر اگرچہ انداز تغزل میں برا نہیں مگر وہ غالب کے برابر نہیں پہنچی۔

ہے منتوں کا وقت شکایت رہے رہے
آئے تو ہیں منانے کو پردہ عتاب میں
(مومن)

کیا جلوے یاد آئے کہ اپنی خبر نہیں
بے بادہ مست ہوں میں شب ماہتاب میں
(مومن)

اگرچہ مومن کا یہ شعر غالب کے مقطع:

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روز ابر و شب ماہتاب میں

کی برابر نہیں کرسکتا۔ مگر اپنی معنی آفرینی کی وجہ سے اس میں بھی ایک قسم کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ شب ماہ کو دیکھ کر خود بخود مست ہو جانا نہایت پاکیزہ مضمون آفرینی ہے مگر پھر بھی اسے شعریت کی حدود میں نہیں لاسکتے۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے رکے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
(غالب)

یہ شعر غالب کے ادبی کارناموں میں سے ایک زبردست کارنامہ کہے جانے کا مستحق ہے مگر حد تغزل سے دور اور حکیمانہ خیالات سے معمور ہے۔ مومن نے اس قافیہ میں تغزل کا رنگ پیدا کر کے خاص چیز بنا دیا ہے۔

قاتل جفا سے باز نہ آیا وفا سے ہم
فتراک میں جو سر ہے تو پا ہے رکاب میں

بجا ہوتا ہے جفا ہوتا ہے۔ اس زمین میں بھی دونوں استادوں کی غزلیں موجود ہیں مگر افسوس ہے کہ ہم قافیہ صرف ایک ہی شعر ہے۔

پر ہوں میں شکووں سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

(غالب)

غالب کی تشبیہ نے بھی شعر کو بہت بلند کر دیا ہے اور اسکے مصرع ثانی کی بے تکلفی خصوصیت سے قابل داد ہے مگر مومن نے اسی عاشقانہ انداز کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک سامنے کا مضمون ادا کر دیا ہے۔

اک نظر دیکھے سے سر تن سے جدا ہوتا ہے
بے جگہ آنکھ لڑی دیکھئے کیا ہوتا ہے

یہ شعر پڑھ کر مال عاشقی اور حرماں نصیبی کی پر حسرت تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ سب سے بڑی خوبی انداز بیان کی بے تکلفی ہے۔ جس کی وجہ سے کم از کم یہ شعر غالب کے شعر کے مقابلہ میں لایا جا سکتا ہے ورنہ اگر دونوں کی غزلوں کو دیکھا جائے تو دونوں باغ و بہار ہیں۔ مضمون، زبان، معنی آفرینی کسی لحاظ سے ایک دوسرے سے کم نہیں ہے۔ ہمطرح غزلوں میں سے ایک غزل یہ بھی ہے۔ آسمان کے لئے جہان کے لئے مگر وہ صورت بدستور قائم ہے۔ بہت کم قافیہ ملتے ہیں پھر بھی جو ہیں وہ حاضر ہیں۔

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنے بھی مژگان خونفشاں کے لئے

مژۂ یار نے اس قدر خون آشامی کی ہے کہ اب دل میں خون بہت کم رہ گیا ہے اور مجبور ہو کر کہتا ہے کہ اب مجھکو اپنے مژگان خونفشان کے واسطے بھی کچھ رکھنا چاہیئے۔ شعر کی بندش کی چستی قابل داد ہے مضمون میں جگر کاوی بھی کی گئی ہے مگر شان عشق سے منافی ہے۔ مومن اپنے خاص انداز میں کہتا ہے۔

وہ لعل روح فزا دے کہاں تلک بوسے

کہ جو ہے کم ہے یہاں شوق جانفشاں کیلئے

مضمون شعر اس قدر صاف ہے کہ غالباً اس کی تشریح کی احتیاج نہیں مگر لعل روح فزا اور شوق جانفزا کی ترکیبوں نے اس کو بہت بلند کر دیا ہے۔

فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں
دراز دستیٔ قاتل کے امتحاں کے لئے

(غالب)

غالب کے یہاں یہ شعر بیت الغزل ہے۔ تعریف محال ہے۔ مومن کا اس قافیہ میں اتنا کہنا بھی کمال ہے لکھتے ہیں۔

بھلا ہوا کہ وفا آزما ستم سے موے
ہمیں بھی دینی تھی جاں اس کے امتحاں کے لئے

(مومن)

وفا آزما ستم سے مرنا ہمارے لئے غنیمت ہو اور نہ ہم کو تو ایک نہ ایک دن جان نذر امتحان کرنی تھی اپنے خاص انداز کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہا گیا ہے بات میں سے بات نکالی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کو چور بنے عمر جاوداں کے لئے

(غالب)

سوائے شوخی بیان کے اور کچھ شعر میں نہیں ہے بلکہ اگر بدمذاقی نہ سمجھی جائے تو اس قسم کے شعروں کو انبیاء کے سوء ادب کی حد میں لایا جا سکتا ہے مگر مومن نے اس قافیہ کو غالب سے بہت اچھا کہا ہے۔

خلاف وعدۂ فردا کی ہم کو تاب کہاں
امید یکشبہ ہے یاس جاوداں کے لئے

یعنی ہم میں کل کی وعدہ خلافی کی تاب کہاں ہے ایک رات کی امید بھی یاس جاوداں کے لئے کافی ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

غالب کے بہترین شعروں میں ایک شعر یہ بھی ہے۔ حسرت و اندوہ حرمان و آرزو کی ایک مکمل تصویر ہے مگر بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ ایک نظری دھوکہ ہے اس پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ مرغ اسیر قفس میں آشیاں بنانے کے لئے خس کیونکر فراہم کرسکتا ہے اسیر سے یہ آزادانہ حرکتیں نہایت مستبعد ہیں۔

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امن قفس
ہے بیم برق بلا روز آشیاں کے لئے

(مومن)

مومن نے اپنے اصلی رنگ کو چھوڑ کر یہ شعر فلسفیانہ انداز میں کہا ہے اور اس پر مصرع اس قدر صاف اور سادہ لگایا ہے کہ یقینی یہ شعر غالب کے شعر سے بڑھ گیا ہے غالب نے اسی مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کیا ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل در دے دیا آتش است

(غالب)

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

(غالب)

یہ وہ شعر ہے جس کی خوبی پر تمام شارحین غالب اور مولانا حالی بہ اتفاق رطب اللسان ہیں اور کوئی شک نہیں کہ یہ ایجاد و اختصار کے لحاظ سے بیت الغزل کہا جاسکتا ہے۔ مگر مومن نے اس قافیہ کے کہنے میں نہایت جگر کاوی کی اور لطف یہ کہ اپنے رنگ پر قائم رہ کر اتنا عمدہ کہا ہے کہ غالب کے شعر سے اگر زیادہ نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں ہے۔

ہے اعتماد مرے بخت خفتہ پر کیا کیا

وگرنہ خواب کہاں چشم پاسباں کیلئے

(مومن)

خواب چشم پاسباں کا اپنے بخت خفتہ کو معتمد علیہ قرار دینا ایک عجیب و غریب مضمون ہے اس پر اس کے انداز بیان نے ایک اور قیامت ڈہادی ہے جس کی تشریح ناظرین کے غور و تعمق کی محتاج ہے۔

ایک غزل اور ہے جس کی ردیف و قافیہ جائے ہے آئے ہے، ہے ہمطرح ہے مگر افسوس کہ ہم قافیہ شعر کوئی بھی نہیں۔ دوسری غزل وہ ہے جس کا ردیف و قافیہ۔ حیا ہے۔ مزا ہے۔ اس میں دو تین قوافی ملتے ہیں۔ غالب کہتا ہے۔

شبنم بہ گل و لالہ نہ خالی زادا ہے
داغ دل بیدرد نظر گاہ حیا ہے

بیان کرنے والوں نے اس شعر کے عجیب عجیب معنی بیان کئے ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ سب کے سب صحیح ہوں مگر اصل میں یہ شعر وہی بیدل اور شوکت بخاری وغیرہ کے رنگ میں ہے جس سے آخر میں خود غالب بھی متنفر ہو گئے تھے۔ اسی لحاظ سے اس کو قابل اعتنا قرار دے کر کوہ کندن وکاہ برآوردن کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ سنئے مومن کا شعر سنئے۔ جس کے بیان کی روانی۔ زبان کی خوبی قابل داد ہے۔

کس طرح نہ اس شوخ کے رونے پہ ہنسوں میں
نظروں میں مروت ہے نہ آنکھوں میں حیا ہے

بارہا سنا گیا ہے کہ معشوق عاشق کے رونے پر ہنستے ہیں۔ مگر جو صورت مومن نے بیان کی ہے وہ انتہائی درجہ ہے اس بدگمانی کا جو آخر میں عاشق کو پیدا ہو جاتی ہے اور کسی صورت معشوق کی بیوفائی کا خیال اس کے دل سے نہیں ہٹتا۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(غالب)

غالب کا یہ شعر بے مثل ہے جس کے مقابلہ پر مومن کا یہ شعر لکھنا صرف موازنہ کی ضرورت سے ہے ورنہ درحقیقت کوئی نسبت نہیں ہے۔

آزردۂ حرمان سے ملاقات نبھے کیا
یعنی کہ نہ ملنا ہی نہ ملنے کی سزا ہے

دونوں باکمال کے مقطع بھی دونوں کے کمال کا آئینہ ہیں جنکو میں صرف نقل کئے دیتا ہوں۔ امتیاز ارباب ذوق کی نظر پر منحصر ہے۔ میں کوئی فرق نہیں نکال سکتا۔ میرے خیال میں ایک کی خوبیاں دوسرے پر غالب آئی جاتی ہیں۔

بیگانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
(غالب)

مومن نہ سہی بوسۂ پا سجدہ کرینگے
وہ بت ہے جو اوروں کا تو اپنا بھی خدا ہے
(مومن)

موازنۂ مضامین

جہاں تک میرا خیال ہے غالب اور مومن کے ہم قافیہ شعر اب نہیں رہے۔ اگرچہ مجھے اس بات کا دعویٰ نہیں ہے کہ میں نے اس فرض کو اچھی طرح ادا کیا۔ مگر یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ دونوں دیوانوں کے ہم قافیہ شعروں میں سے کوئی شعر شائد باقی نہیں رہا۔ اس سے زیادہ لطیف چیز میرے نزدیک وہ ہم مضمون اشعار ہیں جو دونوں استادوں کے یہاں ملتے ہیں اور جن سے صحیح طریق پر دونوں کی افتاد طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔

اس نقش پا کے سجدہ نے کیا کیا کیا ذلیل

میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

(مومن)

یعنی مجھے نقش پا کے اوپر سجدہ کرنا فرض تھا اور معشوق کے نقش پا صرف کوچۂ رقیب ہی میں مل سکتے تھے اس واسطے وہیں سجدہ کیا اور رقیب کے کوچہ میں سجدہ کرنا میرے لئے باعث ننگ تھا۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار

اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

(غالب)

معنی جو کچھ ہیں ظاہر ہیں صرف یہ لکھنا ضروری ہے کہ اشتراک جذبۂ رشک و رقابت خودداری اور احترام عشق میں ہے۔ غالب اسکے رہ گزر کو ڈھونڈھتے اور اسی کی وجہ سے کوچۂ رقیب میں جاتے ہیں ان کے یہاں بہ نسبت عشق کے خودداری کا جذبہ غالب ہے۔ جس سے تنگ ہو کر وہ کہتے ہیں کہ:

اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

برعکس اس کے یہاں جذبہ عشق کا غلبہ ہے کہ جہاں تک انکو نقش قدم ملے وہیں تک سجدے کرتے گئے۔ مگر پھر بھی غلبہ عشق اس کے سوا کچھ اور کہنے سے مانع ہے کہ میں کیا ذلیل ہوا ہوں مگر وہ غالب کی طرح اس ذلت کو صرف ذلت سمجھتے ہیں یہ نہیں کہتے کہ کاش میں ایسا نہ کرتا۔ اسی سے دونوں کے مزاج اور طبیعتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مومن کے یہاں احترام عشق کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کو ترجیح دینا پڑتی ہے۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا

میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

(مومن)

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی

منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے

(غالب)

اشتراک مضمون صرف اس بات میں ہے کہ کھنچا کھنچا رہنا کسی تعلق کا پتہ دیتا ہے اور برعکس اس کے سب سے یکساں برتاؤ کرنا اس خیال کو زائل کرتا ہے خیال میں کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ البتہ مومن کے یہاں غالب سے انداز تغزل بہت زیادہ ہے۔ غالب کے یہاں بندش میں ایک قسم کی الجھن ہے۔ بعض الفاظ محلِ فصاحت بھی ہیں مثلاً چھوڑا چاہیئے وغیرہ مگر مومن کے یہاں اس ثقالت کا نام نہیں ہے۔

کرتے ہیں اپنے زخم جگر کو رفو ہم آپ
کچھ بھی خیال جنبش مژگاں نہیں رہا

(مومن)

پھر جمع کر رہا ہوں دل لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے

(غالب)

غالب کا شعر اس قدر بلند واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں مومن کا شعر اس پایہ کا نہیں معلوم ہوتا۔ اس کا خیال ہے کہ میرا جگر لخت لخت کو جمع کرنا ہی مژگان کو دعوت دینا ہے۔ اس شعر کی تہ میں جو ایک ظرافت ہے جسے زہر خند سے تعبیر کیا جا سکتا ہے بےحد لطیف ہے۔ مگر مومن کے یہاں اس کی بجائے ایک قسم کی حیرت ہے مگر پرشوق ہے۔ اسی طرح غالب کے یہاں ایسا دوسرا مصرع ہے۔ مومن کے یہاں اس ظرافت لطیف کی ایک ہلکی سی جھلک پہلے مصرع میں ہے۔

ہائے رے چھیڑا اس نے سن سن کے
حال میرا کہا کہ کیا صاحب

(مومن)

تغافل پیشگی سے مزہ کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

(غالب)

غالب کا مقصد صرف اتنا ہے کہ میں اپنا حال کہتا ہوں وہ سنتا ہے اور پھر یہی تجاہل عارفانہ کی راہ سے کیا کیا کر رہا ہے۔ نہ معلوم اس سے کیا مقصد ہے مگر مومن کا صاف انداز بیان نہ کہیں فارسی ترکیب کا منت کش ہے اور نہ اس بات کو مبہم چھوڑتا ہے کہ آخر اس سے کیا مقصد ہے۔ وہ رموز عشق سے پوری آگاہی رکھتا ہے اور انداز حسن سے قطعاً خبردار ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ بھی ایک چھیڑ ہے ایک انداز ہے اور پرسش پنہاں۔

مجھ کو محشر میں وہ صنم نہ ملا
حشر اور ایک بار ہونا تھا

(مومن)

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
آج تک تو یہ توقع تھی کہ واں ہو جائے گا

(غالب)

غالب قبل از محشر ہی اپنے خیال کا اظہار کرتا ہے لیکن مومن کہتا ہے کہ حشر ہوا اور صنم نہ ملا یہی فقرہ اس بات کا مرادف ہے کہ انصاف نہیں ہوا۔ وہ اس بات پر افسوس کر کے نہیں رہ جاتا بلکہ کہتا ہے کہ یہ ایک ایسا قضیہ ہے ایسا اہم معاملہ ہے کہ اس کے لئے دوبارہ حشر ہونا چاہیئے۔ گو اس کی خواہش بے سود رہتی اور اس کی کوشش بیکار رہتی ہے جو ردیف سے ظاہر ہو رہی ہے مگر اس کی یہ خواہش معانی کے دفتر کے دفتر پیش کر دیتی ہے اگرچہ غالب کے یہاں معشوق اور عاشق کی ایک گفتگو جو شعر کے مضمون سے پہلے ہونی چاہیئے مقدر ماننی پڑتی ہے مگر پھر بھی وہ شعر کی ہر کمی کو پورا نہیں کر سکتی۔

چاہتا ہوں میں کہ مسجد میں رہوں مومن و لے
کیا کروں بتخانے کی جانب کھنچا جاتا ہے دل

(مومن)

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

(غالب)

مفہوم دونوں شعروں کا ایک ہے۔ مگر غالب کے یہاں بندش اس قدر چست ہے کہ مومن کے شعر کی یہ لطافت بھی کہ دل خود بخود بتخانہ کی طرف کھنچا جاتا ہے اس کا مقابلہ نہیں کرتی۔

پاتے تھے چین کب غم دوری سے گھر میں ہم
راحت وطن کی یاد کریں کیا سفر میں ہم

(مومن)

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشت خس جو گلخن میں نہیں

(غالب)

مومن کا خیال ہے کہ گھر میں بھی دوری تھی اور اسی غم میں مبتلا تھے اب غربت میں ہیں تو غربت ہم کو کیا وطن کی یاد دلائے وہاں کونسی راحت تھی اور یہاں کیا نہیں ہے۔ یہ ایک صاف اور سیدھا مضمون ہے مگر غالب کی جگر کوی اور ان کی مضمون آفرینی اس میں عجیب شان پیدا کر دیتی ہے اور یہ کہنا کہ ہماری وطن میں کونسی شان تھی کہ غربت میں کسی قدر کی امید رکھیں مایوسی و غم و حرمان کی ایک مکمل تصویر ہے اس پر یہ تشبیہ کہ میں ایک مشت خس ہوں اور وطن میرے لئے گلخن ہے۔ اب وطن میں نہیں ہوں تو گویا گلخن میں نہیں ہوں شعر کو لے آڑی ہے اور باوجود نامانوس الفاظ کے بھی مومن کے شعر کو برابر نہیں آنے دیتی۔ مومن کے یہاں اگر کوئی خوبی ہے تو اس شعر میں صرف انداز تغزل ہے جسکے مقابلہ میں غالب کا یہ شعر بھی لایا جا سکتا ہے۔

کرتے کس منہ سے غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری ارباب وطن یاد نہیں

ہو کے آزردہ پشیماں ہوں کہ میں جس سے کہوں
سن کے کھوے کوئی ایسے سے خفا ہوتا ہے

(مومن)

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

(غالب)

غالب انتہائے حزن و یاس خودداری اور غلبۂ عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اکثر ہوتا ہے کہ جب ظلم و ستم حد سے گزر جاتے ہیں تو عاشق کے دل میں ایک جذبہ اس قسم کا پیدا ہوتا ہے مگر وہ ایک قسم کا جنون ہے جس کا نتیجہ سوائے اعتراف شکست کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اسی مضمون کو قائم چاند پوری نے خوب کہا ہے۔

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا

مومن بھی اسی جذبۂ خودداری کا اظہار کرتا ہے مگر غلبۂ عشق کی کیفیت اور حسن کا احترام اور اپنی دیوانگی کا اس ٹکڑے سے اظہار کر دیتا ہے۔ کہ "کوئی ایسے سے خفا ہوتا ہے۔" اور یہی کیفیت ہے جو غالب کے اتنے بے مثل شعر سے بڑھا کر مومن کے انداز بیان کو میر سے ملا دیتی ہے۔

بڑی مشکل پڑی کیا چارۂ درد نہاں کیجئے
کہیں تو کیا کہیں اور بن کہے کیونکر دوا ہووے

(مومن)

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

(غالب)

غالب کا خیال ہے کہ اب ہماری قوت مدرکہ نے یہ بات طے کر لی ہے کہ

وصال دراصل کوئی چیز نہیں بلکہ وصال نام ہے اس فکر کا کہ "گر نہو" الخ مومن کہتے ہیں کہ عجب مشکل میں پڑے ہوئے ہیں اور ہمارا عجیب درد ہے جب سوچتے ہیں کہ اس کا علاج کریں تو درد بیان نہیں ہو سکتا اور بغیر دوا کے گزر ہو نہیں سکتی۔ خیال قریب قریب الجھن اور کاوش کی وجہ سے مشترک ہے مگر غالب کے یہاں شعریت اور تغزل زیادہ ہے اور مومن کے یہاں بخلاف ان کے طرز کے منطقیت زیادہ ہو گئی ہے۔

چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے
(مومن)

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
(غالب)

مومن اپنے عاشقانہ انداز میں کہتے ہیں کہ ناصح تو نے یہ سمجھا ہے کہ اگر میں بند غم سے آزاد ہو جاؤں تو زندگی بہ آرام گزرے حالانکہ تیرا یہ خیال غلط ہے کیونکہ یہ بند غم ہی دراصل قید حیات ہے اس کے بغیر کسی اسیر محبت کی زندگی ہو ہی نہیں سکتی۔ ایسا ہی ایک یہ شعر بھی ہے۔

درد بے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری
چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہو گا
(مومن)

مومن نے شعر مذکورہ کو دائرہ عشق و محبت میں رکھا ہے اور غالب نے اپنی طرز کے موافق اس میں منطقی استدلال کی صورت پیدا کر دی ہے۔ بلحاظ تغزل کے مومن کے شعر کو ترجیح دی جا سکے تو شاید صحیح ہو ورنہ بات بالکل ایک ہے اور ایک دوسرے سے کم نہیں۔

بدنامیوں کے ڈر سے عبث تم چلے کہ ہیں

ہوں تیرہ روز میری سحر بھی تورات ہے

(مومن)

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

(غالب)

وہی فرق ہے مومن صرف اپنی تیرہ روزی کو سبب قرار دے کر دن کو رات کہتا ہے اور غالب اس کلیہ کو عام کر دیتا ہے۔ اور وہی شان منطقی جو ان کا خاصہ ہے اس میں پیدا کرکے قریب قریب ایک علمی مسئلہ کو عشقیہ شعر کی برابر بنا دیتا ہے۔ مومن کے یہاں یہ بات زیادہ ہے کہ تم کیوں جاتے ہو میرے یہاں دن اور رات یکساں ہیں۔ مگر غور سے دیکھیئے تو یہاں یہ سوال پیدا ہو جائے گا کہ عاشق کی تیرہ روزی صرف فراق سے ہوتی ہے مگر اب تو معشوق موجود ہے پھر اب دل کیونکر تیرہ ہو سکتا ہے اور سحر رات کی طرح کیونکر تاریک ٹھہر سکتی ہے۔

کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں

گر وہ ہوں گے بھی تو بے وقت پشیماں ہونگے

(مومن)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

(غالب)

اشتراک خیال معشوق کی پشیمانی میں ہے۔ مگر غالب کے یہاں انداز بیان مومن سے بہتر ہے اگرچہ مومن کے یہاں بھی بندش وغیرہ نہایت چست ہے مگر۔

ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا

غالب کو مومن کے درجہ سے ہٹا کر حافظ کے مقابل پہنچا دیتا ہے۔

آفرین بردل نرم تو کہ ازبہر ثواب

کشتۂ غمزہ خود رابنماز آمدۂ

(حافظ)

اب تو مر جانا بھی مشکل ہے ترے بیمار کو

ضعف کے باعث کہاں دنیا سے اٹھا جائے ہے

(مومن)

درکشاکش ضعفم نگلدردان از تن

اینکہ من نمی میرم ہم زنا توانی ہاست

(غالب)

دونوں خیال بالکل یکساں ہیں اور سوائے زبان کے اور کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ البتہ مومن نے وہی قید عشق اور غالب نے عمومیت پیدا کر دی ہے جس سے کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہو گیا ہے مگر درجہ امتیاز نہیں پیدا ہو سکتا۔

کیا کیجئے کہ طاقت نظارہ ہی نہیں

جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شرمسار ہیں

(مومن)

جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں

(غالب)

اشتراک صرف اس خیال میں ہے کہ کوئی اس کو بے حجاب نہیں دیکھ سکتا۔ غالب کے یہاں وہی استدلال منطقی ہے مگر مومن کے یہاں "کیا کیجئے" اور۔ ء

وہ جتنے بے حجاب ہیں ہم شرمسار ہیں

دونوں ٹکڑے نہایت ہی عجیب و غریب ہیں جن سے عشق کی محرومی مترشح ہوتی ہے اور اسی کی بنا پر اس شعر کو غالب کے شعر سے مرجح قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب کا ایک شعر اور بھی قریب قریب اسی مضمون کا ہے۔

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

(غالب)

جاں دیدوں ہے اس آفت جاں سے معاملہ
بس کب تک انتظار تقاضائے دل کروں

(مومن)

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

(غالب)

جان یا دل قبل تقاضا دینے کی وجہ سے دونوں خیال مشترک ہیں۔ غالب کے یہاں بر بنائے وضع و خودداری تقاضائے حسن کو مکروہ سمجھا ہے اور مومن کے یہاں جان دینا اس وجہ سے ہے کہ حسن آفت جان ہے وہ خواہ مخواہ ایک نہ ایک وقت میں جان لیکر چھوڑے گا فرق دونوں خیالوں میں صرف اسی سبب کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ مومن کے یہاں صفائی ہے۔ بس کے لفظ نے حد انتظار قائم کر کے اور بھی ایک زور پیدا کر دیا ہے۔ غالب کے اس شعر پر علی حیدر صاحب نظم طباطبائی نے اعتراض کیا ہے کہ بجائے تقاضا کے تقاضے چاہیئے۔ مگر یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ ہر چند کہ زبان پر (ے) کے ساتھ ہے۔ مگر یوں بھی غلط نہیں ہے بلکہ صحیح اسی طرح ہے۔ میر ممنون دہلوی استاد اکبر شاہ ثانی کہتے ہیں۔

الٰہی وہ جو وعدے ہیں وفا کس طرح ہوینگے
نہ واں خو یاد آنے کی نہ یاں شیوہ تقاضا کا

(میر ممنون)

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں
اتنا رہا ہوں اور کہ ہجراں کا غم نہیں

(مومن)

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

(غالب)

اشتراک خیال اس بات میں ہے کہ خوگر رنج ہونے پر رنج رنج نہیں رہتا۔ مومن کہتا ہے کہ اب میں جدا رہتے رہتے جدائی کا خوگر ہو گیا اور اسی وجہ سے کوئی تکلیف محسوس نہیں ہوتی۔ لہذا اگر مجھے اب بھی تکلیف دینا چاہتے ہو تو یوں تکلیف دو کہ مجھ سے ملو تاکہ میں خوکردہ ہجران اس نئی صورت سے تکلیف پاؤں اور غالب صرف ایک فلسفیانہ مسئلہ بتا دیتے ہیں اور کچھ نہیں کہتے۔ چونکہ مومن کے یہاں یہ مسئلہ بھی ہے مضمون آفرینی بھی ہے اور پھر حدود تغزل سے باہر نہیں اسی لئے ان کے شعر کو ترجیح دی جائے گی۔

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں
مجھے فکر جواب نے مارا

(مومن)

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

(غالب)

معشوق کے تجاہل عارفانہ کے لحاظ سے دونوں خیالوں میں اشتراک ہے مگر غالب کے یہاں نہایت عمدہ طریقہ سے یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے جو مومن اور نعمت خان عالی دونوں سے زیادہ ہے۔

زمردم یارمی پرسد کہ عالی کیست طالع بیں
کہ عمرم در محبت رفت و کار آخر رسید اینجا

جب ہو گیا یقیں کہ نہیں طاقت وصال
دم میں ہمارے وہ ستم ایجاد آ گیا

(مومن)

کہتے ہیں جب مجھے نہ رہی طاقت سخن

جانوں کسی کا حال میں کیونکر کہے بغیر

(غالب)

معشوق کی ایک عیارانہ چال اور ایک التفات بیکار کے لحاظ سے دونوں خیال ایک ہیں مگر مومن کے بیان میں ایک قسم کی رکاکت ہے اور غالب کے ہاں چستی، بندش کے ساتھ خیال میں ایک قسم کی پختگی ہے پھر بھی مومن کا شعر غالب کے شعر سے میرے نزدیک کم نہیں۔ بلکہ اس مصرع کی بلاغت ع

جب ہو گیا یقیں کہ نہیں طاقت وصال

پر پورا پورا غور کیا جائے تو اس کو بہتر بھی کہا جا سکتا ہے۔

وقت جوش بحر گریہ میں جو گرم نالہ تھا
حلقۂ گرداب بر اک شعلۂ جوالہ تھا

(مومن)

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

(غالب)

میں نے غور کے باوجود بھی اس فرق کو دریافت نہیں کیا جو ان دونوں شعروں میں ہے۔

رشک پیغام ہے عناں کش دل
نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

(مومن)

ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

(غالب)

اشتراک خیال رشک کی وجہ سے ہے۔ مگر مومن کا انداز بیان کہ "نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے"۔ عجیب و غریب ہے۔ پہلے مصرع میں جو ترکیب صرف کی ہے

وہی مفید معنی ہے اور ہر لحاظ سے شعر کو غالب کے شعر پر غالب رکھتی ہے۔

صبحِ فرقت ہے وہ نہ شامِ وصال
ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

(مومن)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ سال کہاں

خیالات صاف صاف ہیں مگر مومن کا دردناک اندازِ بیان اتنا زبردست ہے کہ کسی حیثیت سے غالب کا شعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

انتخاب کلام مومن

غزلیات

غضب سے تیرے ڈرتا ہوں رضا کی تیری خواہش ہے
نہ میں بیزار دوزخ سے نہ میں مشاق جنت کا
عنایت کر مجھے آشوب گاہ حشر غم اک دل
کہ جس کا ہر نفس ہم نغمہ ہو شور قیامت کا

اس کوچے کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی
کوئی تو دل کی آگ یہ پنکھا سا جھل گیا
اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا
بتخانے سے نہ کعبہ کی تکلیف دے مجھے
مومن بس اب معاف کیا یاں جی بہل گیا

نہ جاؤنگا کبھی جنت میں میں نہ جاؤنگا
اگر نہ ہو گا نقشہ تمہارے گھر کا سا
یہ جوش یاس تو دیکھو کہ اپنے قتل کے وقت
دعائے وصل نہ کی وقت تھا اثر کا سا

گر وہاں بھی خموشی اثر فغاں ہو گا
حشر میں کون مرے حال کا پرساں ہو گا

ان سے بد خو کا کرم بھی ستم جاں ہو گا
میں تو میں غیر بھی دل دے کے پشیماں ہو گا
خواہش مرگ ہو اتنا نہ ستانا ورنہ
دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہو گا

اخر امید ہی سے چارۂ حرماں ہو گا
مرگ کی آس پہ جینا شب ہجراں ہو گا
ڈر ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری
چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہو گا
کیا سناتے ہو کہ ہے ہجر میں جینا مشکل
تم سے بے رحم پہ مرنے سے تو آساں ہو گا
کیونکہ امید وفا سے ہو تسلی دل کو
فکر یہ ہے کہ وہ وعدہ سے پشیماں ہو گا
دوستی اس صنم آفت ایماں سے کرے
مومن ایسا بھی کوئی دشمن ایماں ہو گا

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا
دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا
آنکھ نہ لگنے سے سب احباب نے
آنکھ کے لگ جانے کا چرچا کیا
غیر عیادت سے برا مانتے
قتل کیا آن کے اچھا کیا
زندگیٔ ہجر بھی اک موت تھی
مرگ نے کیا کار مسیحا کیا

جور کا شکوہ نہ کروں ظلم ہے
راز مرا صبر نے افشا کیا
رحم فلک اور میرے حال پر
تو نے کرم اے ستم آرا کیا
سچ ہی سہی آپ کا پیماں وے
مرگ نے کب وعدۂ فردا کیا
دشمن مومن ہی رہے بت سدا
مجھ سے مرے نام نے یہ کیا کیا

ہوئے نہ عشق میں جب تک، وہ مہرباں نہ ہوا
بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا
خدا کی یاد دلاتے تھے نزع میں احباب
ہزار شکر کہ اس دم وہ بدگماں نہ ہوا
بنے نہ غیر مجھے بزم سے اٹھانے پر
سبک ہے وہ کہ تری طبع پر گراں نہ ہوا
وہ آئے بہر عیادت تو تھا میں شادی مرگ
کسی سے چارۂ بیداد آسماں نہ ہوا
لگی نہیں ہے پہ چپ لذت ستم سے ہیں
حریف کشمکش نالہ و فغاں نہ ہوا
امید وعدۂ دیدار حشر پر مومن
تو بے مزہ تھا کہ حسرت کش بتاں نہ ہوا

ڈاکٹر خلیق انجم

غالب کی زبان پر فارسی اثرات
انگریزی الفاظ کا استعمال

یہ بات واضح ہے کہ اردو نثر فارسی کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ اس لئے ابتدائی اردو پر فارسی کے بہت گہرے اثرات ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں پہلی بار اردو نثر کو انفرادیت کے ساتھ باقاعدہ طور پر اپنی حیثیت کو منوانے اور اپنی شناخت کرانے کا موقع ملا تھا۔ ابتدا فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں کا اردو نثر پر زیادہ اثر نہیں ہوا، لیکن بعض سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے جوں جوں اردو نثر کا استعمال بڑھتا گیا، یہ فارسی کے اثر سے آزاد ہوتی گئی۔ اس ساٹھ سال کی مدت میں سرسید، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، مولانا الطاف حسین، حالی اور ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں نثری اعتبار سے بھی اردو نے ایک آزاد اور مکمل زبان کی حیثیت حاصل کرلی۔

غالب کا زمانہ ان لوگوں سے کچھ پہلے کا ہے۔ جب غالب عمر کے آخری حصے میں تھے تو یہ سب لوگ نوجوان تھے۔ غالب بنیادی طور پر فارسی کے ادیب اور شاعر تھے۔ دوسرے لفظوں میں غالب کی پہلی تخلیقی زبان فارسی تھی۔ اگرچہ غالب کی روزمرہ گفتگو کی زبان اردو تھی لیکن جب وہ اردو میں شعر کہتے یا اردو نثر لکھتے تو ان کے ذہن پر فارسی کا تھوڑا بہت غلبہ ضرور ہوتا۔ انہوں نے اردو میں جو دیباچے اور تقریظیں وغیرہ لکھی ہیں، ان پر فارسی کے خاصے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ لیکن اردو خطوط میں غالب کی کوشش ہوتی تھی کہ وہ روزمرہ کی زبان میں باتیں کریں، اس لئے ان کے خطوط کی زبان بہت صاف، سادہ اور سلیس ہے۔ خطوط غالب کی نثر پر فارسی کے اثرات ہیں لیکن کم۔ غالب اردو دیباچوں اور تقریظوں کے مقابلے

میں اردو خطوط میں فارسی محاوروں یا ان کے اردو ترجموں اور فارسی و عربی کے ان الفاظ کا استعمال بہت کم کرتے ہیں، جن کا اردو میں چلن نہیں ہوا تھا۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ غالب کے اردو خطوط میں جو فارسی محاورے اور نسبتاً اجنبی فارسی و عربی لفظ استعمال ہوئے ہیں، یہ پہلی بار غالب نے ہی استعمال کئے ہیں یا یہ ان کے عہد کی اردو نثر میں بھی رائج تھے اور بعد میں متروک ہو گئے۔ ممکن ہے کہ کچھ الفاظ اور محاورے رائج ہوں اور کچھ غالب نے پہلی بار استعمال کئے ہوں، بہ ہر حال اس معاملے میں کسی نتیجے پر پہنچنے کے لئے خطوطِ غالب اور عہدِ غالب کی اردو نثر کا لسانی تجزیہ ضروری ہے، جو ظاہر ہے کہ آسان کام نہیں ہے۔

محمد حسین آزاد اپنے عہد کی گروہ بندی کے شکار ہیں۔ وہ غالب کے نہیں ذوق کے طرف دار ہیں۔ آبِ حیات میں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب بنیادی طور پر فارسی کے شاعر اور ادیب تھے۔ آزاد لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اس کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ لیکن چوں کہ تصانیف ان کی اردو میں بھی چھپی ہیں اور جس طرح امراو رؤسائے اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی اور مرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردوے معلیٰ کے مالک ہیں۔"

آزاد اپنے مخصوص انداز میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب تو فارسی کے شاعر اور ادیب ہیں اس لئے اردو کے شاعروں (یعنی ذوق) سے ان کا مقابلہ بے سود ہے۔ یہ یقیناً آزاد کی زیادتی ہے۔ اب غالب کے اردو خطوط کے بارے میں آزاد کی رائے ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

"ان (اردو) خطوط کی عبارت ایسی ہے کہ گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں۔ مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی ہیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔"

یہ ٹھیک ہے کہ غالب کے اردو خطوط میں فارسی لفظوں، فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا استعمال ہوا ہے، لیکن یہ استعمال اس طرح ہرگز نہیں ہوا کہ بعض فقرے بہ قول مولانا محمد حسین آزاد "کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں"۔ غالب نے فارسی لفظوں اور ترکیبوں کا استعمال ایسی برجستگی کے ساتھ کیا ہے کہ ان سے نثر زیادہ موثر اور زیادہ معنی خیز ہو گئی ہے۔

یہاں ایسے فارسی لفظوں، ترکیبوں اور محاوروں کی نشاندہی کی جاتی ہے جو غالب نے استعمال کئے ہیں لیکن جو ہمارے عہد کی ادبی نثر میں استعمال نہیں ہوتے، اگرچہ مذہبی تحریروں میں اس طرح کے الفاظ اب بھی مستعمل ہیں۔

اردو نے بہت سے اسم فارسی اور عربی سے مستعار لئے ہیں، لیکن ان کے ساتھ افعال اردو کے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً "کتاب پڑھی۔" "قلم بنایا" "کاغذ پھاڑا" وغیرہ۔

غالب نے ایسے بعض فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ خود فارسی افعال کا ہی اردو میں ترجمہ کر دیا ہے۔ اسی طرح بعض ایسے فارسی محاورے اور ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں، جو جدید اردو میں مستعمل نہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا بہت گلہ رکھتے ہیں۔" "گلہ رکھتے ہیں" "گلہ داشتن" کا ترجمہ۔

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء

"منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنا اور ہم کو "یاد نہ لانا" "یاد نہ لانا" "یاد نہ آوردن" کا ترجمہ۔

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۴ جنوری ۱۸۵۲ء

"میں مشقت کھینچ کر، جو کچھ کہ اب لکھا ہے، وہ لکھ کر تم کو بھیج دیتا۔" مشقت کھینچنا" "مشقت کشیدن" کا ترجمہ۔

بنام منشی نبی بخش حقیر ۲۸ مارچ ۱۸۵۱ء

"دو میم آپڑے ہیں۔ ایک میم محض بے کار ہے۔" "آپڑے ہیں۔ "افتادہ اند" کا ترجمہ۔

بنام انور الدولہ شفق ہژدہم اکتوبر ۱۸۵۵ء

"اگرچہ باور نہیں آیا، لیکن عجب آیا" "عجب آنا" "عجب آمدن" کا ترجمہ۔

بنام منشی غلام غوث خاں بے خبر ۱۸۶۴ء

"اوچھی پونجی والے گم نام اپنی شہرت کے لئے مجھ سے لڑتے ہیں۔ واہ واہ اپنے نامور بنانے کو ناحق احمق بگڑتے ہیں۔" "نامور بنانا" "نامور ساختن" کا ترجمہ۔

بنام نواب میر غلام باباخاں ۱۷ دسمبر ۱۸۶۵ء

"روپیہ وصول میں آیا۔" "وصول میں آنا" "بہ معرضِ وصول آمدن" کا ترجمہ۔

نوابانِ رام پور کے نام خطوط میں متعدد بار

"مجھ کو تو مفید پڑا"۔ یہ فقرہ "بہ من مفید افتاد" کا ترجمہ۔

بنام منشی نبی بخش حقیر اپریل تا جولائی ۱۸۵۱ء

"کوئی بے وفائی بھی سرزد نہیں ہوئی، جو دستورِ قدیم کو برہم مارے" "برہم مارنا" "برہم زدن" کا ترجمہ

"یہ امر جلد صورت پکڑ جائیں" "صورت پکڑنا" "صورت گرفتن" کا ترجمہ۔

"بابو صاحب کے واسطے میرا دلی بہت جلا" "میرا دل بہت جلا" "دلم سوخت" کا ترجمہ۔

بنام سید بدر الدین احمد فقیر ۳ جنوری ۱۸۵۵ء

"عظیم الدین کون ہے اور کیا پیشہ رکھتا ہے۔" "پیشہ رکھنا" "پیشہ داشتن" کا ترجمہ۔

بنام منشی شیو نرائن آرام اپریل ۱۸۶۰ء

"اگر زمانہ میری خواہش کے موافق نقش قبول کرتا ہے، تو میں مارہرہ کو آتا ہوں" "نقش قبول کرنا" "نقش قبول کردن" کا ترجمہ۔

بنام چودھری عبدالغفور سرور ۱۸۵۸ء

"تمہارے تنہا اور بے مربی رہ جانے کا میں نے بہت غم کھایا" "غم خوردن کا ترجمہ۔

بہاری لال مشتاق ۲۶ فروری ۱۸۶۸ء

"اب تم کو بھی لازم آپڑا ہے۔" "لازم آپڑنا" "لازم آمدن" کا ترجمہ۔

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۲۸ مارچ ۱۸۵۳ء

اب کچھ ایسی مثالیں ملاحظہ ہوں جہاں غالب نے فارسی الفاظ کو فارسی مفہوم میں ہی استعمال کیا ہے۔

فرصت: فارسی میں "موقع"، "فراغت" "مہلت" "چھٹکارا" "نجات" اور خلاصی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے یہ لفظ کثرت سے بیماری سے نجات پانے کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

"میاں تفتہ نے کچھ حال آپ کے آشوبِ چشم کا لکھا تھا، پھر ان کے ہی خط سے یہ بھی دریافت ہوا کہ کچھ فرصت ہے۔"

بنام منشی نبی بخش حقیر ۹ مارچ ۱۸۵۲ء

"منشا: فارسی میں یہ لفظ "سبب" اور "مقصد" دونوں معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں صرف "مقصد" کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ غالب نے یہ لفظ "سبب" کے مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

"منشا تشویش واضطراب کا یہ ہے۔"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۲۸ مارچ ۱۸۵۳ء

تحقیق: فارسی میں یہ لفظ "درست"، "تصدیق"، "یقین"، "چھان بین" اور

"دریافت" وغیرہ کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں یہ لفظ صرف آخری دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے اسے فارسی معنوں میں بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

"یقین ہے کہ تم کو تحقیق حال معلوم ہو گا۔"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۲۸ مارچ ۱۸۵۳ء

یعنی تم کو صحیح حال معلوم ہو گا۔

جریدہ: فارسی میں اس لفظ کا مطلب "تنہا" اور "اکیلا" اور "رسالہ" ہے۔ غالب نے یہ لفظ "تنہا" کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

"جریدہ بہ سبیلِ ڈاک آئیں گے۔"

بنام حسین مرزا ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء

وحشت: فارسی میں رمیدگی، خوف سے بھاگنا، کنارہ کشی اختیار کرنا اور "سودا" اور "دیوانگی" کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں صرف "دیوانگی" کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے یہ لفظ "کنارہ کشی" کے مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"پھر اس وحشت کی وجہ کیا۔ اگر کہا جائے کہ وحشت نہیں ہے تو اس کتاب اور مثنوی کی رسید نہ لکھنے کی وجہ کیا۔"

بنام تفتہ یکم ستمبر ۱۸۵۸ء

رنجور: فارسی میں یہ لفظ "بیمار" اور "غمزدہ" دونوں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے بیمار کے مفہوم میں یہ لفظ اس طرح استعمال کیا ہے:

"ایسا نہ ہو کہ گرمی کی تاب نہ لائیں اور روزہ رکھ کر رنجور ہو جائیں۔"

توقف: فارسی میں "دیر" "وقفہ" اور "صبر و تحمل" "رکنا" کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں یہ لفظ صرف "دیر" اور "وقفہ" کے معنوں میں مستعمل ہے۔ غالب نے صبر و تحمل کے مضمون میں بھی استعمال کیا ہے۔ غالب نے لکھا

ہے:

"آدمی کو یہاں اتنا توقف نہیں کہ وہاں سے دیوان منگوا کر، نقل اتروا کر بھیج دوں۔"

سیاست: فارسی میں "ملکی انتظام" اور "سزا" دونوں معنوں مں استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں صرف "ملکی انتظام" کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ غالب نے یہ لفظ "سزا" کے معنی میں اس طرح استعمال کیا ہے۔

"مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں۔"

مسترد: فارسی میں یہ لفظ "واپس کرنا" اور "رد کرنا" دونوں معنوں میں مستعمل ہے۔ اردو میں صرف "رد کرنا" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب اسے واپس کرنے کے مفہوم میں اس طرح استعمال کرتے ہیں:

"میں نے اصلاح دینے سے انکار کیا اور اشعار مسترد کر دیئے۔"

بنام منشی سیل چند ۱۴ مارچ ۱۸۶۵ء

ہمدرد: غالب نے یہ لفظ ان معنوں میں استعمال کیا ہے کہ: "جو غم تم کو ہے وہی غم مجھے بھی ہے۔" فارسی میں یہ لفظ "غم خوار" اور دکھ درد میں ساتھ دینے والے کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ اردو ہیں دوسرے معنوں میں مستعمل ہے۔

غالب کی ایک پھوپھی کا انتقال ہو گیا۔ اس سے کچھ عرصے پہلے منشی نبی بخش حقیر کے بھی کسی رشتہ دار کا انتقال ہوا تھا۔ غالب نے حقیر کو اپنی پھوپھی کی وفات کی اطلاع ان الفاظ میں دی:

"میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا۔ یعنی منگل کے دن ۱۸ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا ------ مر گئی۔"

بنام منشی نبی بخش حقیر ۲۲ دسمبر ۱۸۵۳ء

قباحت: فارسی میں اس لفظ کے کئی معنی ہیں: "برائی" "خرابی" "دقت" اور "مشکل" کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے اسے فارسی کے اس مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ جو اردو میں مستعمل نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں۔"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۴ اکتوبر ۱۸۶۱ء

ہرزہ: "ورنہ خط ہرزہ پھرا کرے۔"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ دسمبر ۱۸۵۲ء

بے سروپا: غالب نے یہ لفظ "بے ساز و سامان" اور "تباہ حال" کے مفہوم میں اس طرح استعمال کیا ہے:

"جو بے سروپا وہاں پہنچا، امیر بن گیا۔"

سیاح ۳۰ جون ۱۸۶۰ء

مگر: اردو میں "لیکن" کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ غالب نے یہ لفظ شعر اور نثر دونوں میں شاید کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے:

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

نثر میں غالب لکھتے ہیں:

"حضور نے یہ کیا تحریر فرمایا ہے کہ ان بارہ غزلوں کی اصلاح میں کلامِ خوش مطلوب ہے، اگلی غزلوں کی طرح نہ ہوں۔ مگر اگلی غزلوں کی اصلاح پسند نہیں آتی۔"

بنام یوسف علی خان ناظم ۳ دسمبر ۱۸۵۸ء

احیا: اردو میں "دوبارہ زندہ کرنے" کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ فارسی میں "حی" کی جمع "احیا" زندہ لوگوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے دوسرے مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔

"دعا مانگتا ہوں کہ اب ان احیا میں سے کوئی میرے سامنے نہ مرے۔"

بنام حکیم غلام نجف خاں اپریل ۱۸۵۸ء

علاقہ: یہ لفظ اردو میں دلی لگاؤ، زمینی اور جغرافیائی حوالے وغیرہ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ فارسی میں یہ لفظ نوکری اور ملازمت کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ غالب نے اس مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً

"مجھ کو فکر جانی کی ہے کہ اسی علاقے میں تم بھی شامل ہو"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۲۸ مارچ ۱۸۵۳ء

غالب نے اردو میں فارسی اور عربی کے ایسے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔ مثلاً:

"اذعانی" بہ معنی "یقینی":

"اذعانی ہے یہ امر کہ وہ بھی قافلے کے ساتھ ہو گا۔"

بنام حکیم غلام نجف خاں ستمبر ۱۸۵۸ء

"گزاف" بہ معنی یاوہ گوئی

"خط کے پہنچنے سے اظہار منت پذیری اگر گزاف نہیں تو کیا ہے۔"

بنام عبدالرزاق شاکر قبل ۱۸۶۵ء

جدید اردو میں "لاف و گزاف" مستعمل ہے۔

"ریب" بہ معنی "شک"

"اس میں کیا ریب ہے۔"

بنام علاء الدین خاں علائی یکم ستمبر ۱۸۶۲ء

"درنگ" بہ معنی "تاخیر" غالب نے اس لفظ کا استعمال بہت کیا ہے:

"آپ کے خط کا جواب لکھنے میں درنگ اس راہ سے ہوئی۔"

بنام سید بدرالدین احمد کاشف ۱۳ مئی ۱۸۶۳ء

"ایمن" بہ معنی "محفوظ"

''بہ ایں ہمہ ایمن بھی نہیں ہوں۔''

بنام میر مہدی مجروح ہفتم فروری ۱۸۵۸ء

''بحل'' بہ معنی ''معاف کرنا''

ایک ظالم پانی پت، انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اس کو بحل کیا۔''

بنام میر مہدی مجروح ۷ مارچ ۱۸۵۹ء

''کون'' بہ معنی ''تعمیر'' ''وجود میں آنا''

''لکھنؤ کی ویرانی پر دل جلتا ہے، مگر تم کو یاد رہے کہ وہاں بعد اس فساد کے ایک کون ہو گا، یعنی راہیں وسیع ہو جائیں گی۔''

بنام میاں داد خاں سیاح ۱۱ جون ۱۸۶۰ء

''انفراد'' بہ معنی ''تنہا'' ''اکیلی''

''یہاں جمنا بہ انفراد بہہ رہی ہے۔''

بنام نور الدولہ شفق ۱۹ جولائی ۱۸۶۰ء

''استعلاج'' بہ معنی ''علاج''

''بی بی بیمار ہے۔ اس کا استعلاج منظور ہے۔''

بنام علاؤالدین خاں علائی ۲۱ جون ۱۸۶۳ء

''مجموع'' بہ معنی ''تمام''

''ایک بہن اس کی مجموع اولاد وہاں''

بنام قدر بلگرامی ۲۲ فروری ۱۸۶۳ء

''زلت'' بہ معنی ''غلطی''

''ہر موقع پر خطا اور زلتِ مولف کا اشارہ کردوں گا۔''

بنام میر غلام حسنین قدر بلگرامی ۱۸۶۵ء

''مبطل'' بہ معنی ''باطل کرنے والا'' ''غلط ثابت کرنے والا''

"اور الف نون حالیہ کے وجود کا مبطل تو نہیں ہوا"

بنام مولوی ضیاء الدین خاں ضیا۔ ۱۸۶۴ء

"مظنون" بہ معنی "شبہہ ہونا"

"آگرے سے کتابوں کا منگوانا بے ارسال قیمت مظنون ہے۔"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۲۷ فروری ۱۸۵۹ء

غالب کبھی آدھے اور کبھی پورے فقرے فارسی کے لکھ جاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"فسرِ آغازِ فصل میں ایسے ثمر ہائے پیش رس کا پہنچنا نوید ہزار گونہ میمنت اور شادمانی ہے۔"

بنام قاضی عبدالجمیل جنون۔

"اتحاد اسمی دلیلِ مودتِ روحانی ہے۔"

بنام عبدالرزاق شاکر

"اور وہ امر بعد تعجبِ مفرط کے موجبِ نشاط مفرط ہو گا۔"

بنام مرزا ہر گوپال تفتہ ۱۶ اپریل ۱۸۶۰ء

"صریر قلم ماتمیوں کے شیون کا خروش ہے۔"

بنام میر غلام بابا خان ۶ ستمبر ۱۸۶۳ء

"بہ سببِ استعمالِ ادویہ حارّہ کہ اس مرض میں اس سے گریز نہیں۔"

بنام منشی نبی بخش حقیر

"جس کے جی میں آئی، وہ متصدی تحریر قواعد انشا ہو گیا۔"

بنام مولوی ضیاء الدین خاں ضیا دہلوی ۱۸۶۴ء

غالب کبھی کبھی فارسی کی پوری ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ایک مژہ برہم زدن نہیں تھا۔"

بنام علاؤالدین خاں علائی

"آفتابِ سرِ کوہ ہیں۔"

بنام جواہر سنگھ جوہر ۱۹ اپریل ۱۸۵۳ء

"میں خود اس مثنوی کے واسطے خون در جگر ہوں۔"

بنام چودھری عبدالغفور سرور

"کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔"

بنام نواب میر غلام بابا خاں ۶ ستمبر ۱۸۶۳ء

"نشتر کیوں کھایا، مگر یہ کہ بہ طریقِ خوشامد طبیب سے رجوع کی۔"

بنام علاء الدین خاں علائی ۱۸۵۸ء

"فرطِ خجلت سے سر در پیش ہو کر قصیدے کو اس لفافے میں بھیجتا ہوں۔"

بنام انور الدولہ شفق ۲۸ اگست ۱۸۶۰ء

"اپنے اپنے عزیزانِ بہ سفر رفتہ کو لکھا۔"

بنام انور الدولہ شفق

انگریزی الفاظ کا تلفظ، املا اور اردو ترجمہ

ہندوستان پر انگریزوں کے سیاسی اقتدار کی وجہ سے ہندوستانیوں کے لئے انگریزی اجنبی زبان نہیں رہی تھی۔ دہلی کالج میں انگریزی ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جا رہی تھی، جس کی وجہ سے ہندوستانیوں میں انگریزی داں طبقہ پیدا ہو چکا تھا۔ ثقافتی سطح پر انگریزی سے الفاظ مستعار لینے کا عمل بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ انتظامیہ اور اردو اخباروں میں انگریزی الفاظ اور اصطلاحوں کا استعمال عام تھا۔ انگریزی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کر لیا گیا تھا۔ لیکن بیشتر انگریزی الفاظ اردو میں لے لئے گئے۔ ان مستعار الفاظ میں صوتی سطح پر بہت سی تبدیلیاں بھی وجود میں آئیں۔ غالب کے انگریزوں سے بہت گہرے مراسم تھے۔ انگریزوں میں غالب

کے شاگرد، معتقد، دوست، مداح اور ممدوح، سب ہی طرح کے لوگ تھے۔ پنشن کے مقدمے کی وجہ سے زندگی بھر غالب کی برطانوی حکومت سے مراسلت رہی۔ ان خطوط کا مسودہ عام طور سے غالب فارسی میں لکھتے اور انگریزی میں ترجمہ کرا کے بھیجتے۔

غالب نے فارسی اور اردو نظم و نثر دونوں میں خاصی بڑی تعداد میں انگریزی الفاظ اور بعض انگریزی الفاظ کے اردو ترجموں کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔ یہ بتانا تو ممکن نہیں کہ غالب انگریزی الفاظ کا تلفظ کس طرح کرتے تھے۔ ہاں ان الفاظ کی املا غالب جس طرح کرتے تھے اس سے تلفظ کا تھوڑا بہت اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

پہلے تو انگریزی الفاظ کے وہ اردو ترجمے ملاحظہ ہوں، جو غالب نے استعمال کئے ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ ترجمے خود غالب نے کئے تھے یا اس عہد میں رائج تھے۔

تار برقی، تار بجلی	Telegram
دخانی جہاز	Steamer
انگریزی دیا سلائی	Match
جرنیلی بندوبست	Martial Law
حاکم اکبر	Governor-General
ڈبل خط پوسٹ پیڈ	Reply Post Card
آئینہ کی تصویر۔ عکس کی تصویر	Photograph
بڑا پوسٹ ماسٹر	Post-Master-General
کمشنری	Division
رجسٹری دار خط	Registered Letter

غالب نے بعض انگریزی الفاظ کی املا اس طرح کی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ان الفاظ کا تلفظ، مروجہ تلفظ سے بہت مختلف کرتے تھے:

لارڈ	Lord
پان ٹوٹی	Town Duty
سکرتریا سکرتری	Secretary
گورنمنٹ	Government
لیکور	Liquour
برگڈیر	Brigadier
بارک	Barrack
پنسن	Pension
کمپ	Camp
ٹپن	Tiffin
رپوٹ	Reportz
باہمی مشورہ	ouncil

بعض الفاظ میں جو صوتی تبدیلی نظر آتی ہے، وہ آج تک برقرار ہے۔ مثلاً:

کلکٹری	Collectorate
رجسٹری	Registered
بکس	Box
اسپتال	Hospital

لیکن بعض انگریزی الفاظ کی جو املا غالب نے کی ہے، وہ اردو کے لئے قابل قبول نہیں رہی۔ مثلاً:

اجنٹ	Agent
لمبر	Number

اسٹامپ	Stamp
چک	Cheque
سارٹی فکٹ	Certificate
اسٹیشن	Station
رسیڈنٹ	Resident

اب وہ انگریزی الفاظ ملاحظہ ہوں جن کی املا آج بھی تقریباً وہی ہے، جو غالب کی تحریروں میں ملتی ہے:

ٹکٹ	Ticket
ڈاکٹر	Doctor
اگریمنٹ (غالب نے "گریمنٹ" بھی لکھا ہے)	Agreement
انکم ٹیکس	Income Tax
پارسل	Parcel
ڈپٹی	Deputy
پوسٹ پیڈ	Post Pade

سراج الحق مچھلی شہری

میرزا غالب کا مذہب

مذہب کو شاعروں کے تو کیا پوچھتا ہے شیخ
جس وقت جو خیال ہے مذہب بھی ہے وہی
(اکبر)

مرزا غالب دہلوی مرحوم کی پذیرائی جیسی ان کے شایان شان تھی اگرچہ ان کی زندگی میں نہ ہو سکی مگر بالآخر ملک و قوم نے کی اور خوب کی ان کی فارسی اور اردو شاعری، ان کی نثاری، ان کی جدت پسندی، انکی ظرافت، انکی شرافت، ان کی فیاضی اور ان کی امداد بیچارگاں، غرض ان کے صفحۂ ہستی کی ہر سطر بلکہ ہر لفظ اور ان کے چہرۂ زندگی کا ایک ایک خط و خال کافی وضاحت سے منظر عام پر لایا جا چکا ہے۔ اب کسی کا ان کے متعلق کچھ لکھنا غالباً تحصیل لاحاصل سے زیادہ نہیں۔ لیکن باوجود اس کے ان کے مذہب کا مسئلہ سخت اختلافی بنا ہوا ہے اور جہاں تک میرا خیال ہے کسی نے ان کے مذہب پر مختتم بحث اب تک نہیں کی۔

اگر یہ سچ ہے کہ تاریخ و سیر کا احیا و ابقا آئندہ نسلوں کے لئے درس عبرت اور ورقِ نصیحت ہے تو اس کو بھی ضروری ہونا چاہئیے کہ سوانح ویسے ہی ہوں جیسے صاحب سوانح میں تھے یعنی متوفی اور اس کے تذکرہ میں اصل و نقل، سیاہ و سفید، صحیح و غلط کی مناسبت نہ ہو۔ نیز یہ کہ اگر عوام کسی دھندلے نسان کی وجہ سے صاحب سوانح کا چہرہ ہوبہو اور موبمو نہ دیکھ سکیں یا کسی اور عارض کے باعث، لوگ کسی غلط فہمی میں پڑ جائیں تو اہل زمانہ کا فرض ہونا چاہئیے کہ جلد از جلد اس کی اصلاح کردیں کیونکہ امتداد زمانہ کے باعث کبھی وہی چھوٹی غلطیاں بڑے خیالات اور غلط

عقائد بن جائیں گی اور پھر وہ سوانح و تذکرہ بجائے درس عبرت ہونے کے، اکثر موجب ضلالت ہوں گے اور بیشتر باعث نفرت!!

ہند کے مشہور اہل قلم مولانا شبلی مرحوم اپنی تصنیف "اورنگزیب پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں "فلسفہ تاریخ کا یہ ایک راز ہے کہ جو واقعہ جس قدر زیادہ مشہور ہو گا اسی قدر زیادہ غلط اور دوراز کار ہو گا۔" واقعی بالکل سچی رائے ہے۔ بات یہ ہے کہ طبائع مختلف ہوتے ہیں اور اقتضائے زمانہ بدلتا رہتا ہے ناممکن ہے کوئی شخص مرتے دم تک ایک ہی ماحول اور ایک ہی فضا میں رہے دوسرے جو شخص جتنا زیادہ مرجع عوام ہو گا اسی نسبت سے اس کے متعلق زیادہ غلط اور دوراز کار روایتیں مشہور ہونگی کچھ غلط فہمی سے کچھ خوش اعتقادی سے اور اکثر تو لوگوں کی دروغ بیانیوں سے۔ اور اگر کہیں ان قدرتی اسباب کے ساتھ صاحب سوانح کوئی آزاد خیال، صلح کل اور مرنجاں مرنج شخص ہوا جو ہر مسلک والوں سے خندہ پیشانی وسیع النظری اور رواداری سے ملا تو پھر قیامت ہی ہے۔ اس صورت میں لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ صاحب سوانح زیادہ غلط اور خلاف واقع اوصاف کے ساتھ ایک بالکل جداگانہ شکل ولباس میں روشناس عوام ہوتا ہے۔ اور غالب کو بالکل یہی صورت پیش آئی۔

آپ اس نظریہ کو زید و عمر کے یا غالب کے تذکرہ میں نہ دیکھیے بلکہ اصولاً اس پر نظر ڈالیئے۔ عنقا اور دیوار قہقہہ کو بھی جانے دیجئے۔ کیا آج دنیا اس امر کو باور کرے گی کہ کلکتہ کی کال کوٹھری کا واقعہ محض نام نہاد اور بے بنیاد تھا یا جہانگیر شراب کے نشہ میں چور اور سلطنت کے امور سے غافل نہ تھا۔ بلکہ وہ نہایت باخبر، ہوشیار، نکتہ رس اور عادل بادشاہ تھا۔ بادہ خواری کا واقعہ گو صحیح ہے لیکن نہ اس حد تک بلکہ وہ درایام جوانی "چنانکہ افتد دانی" کے قبیل سے تھا اور آخر میں یہ کہ کیا دنیا اس کے ماننے کے لئے تیار ہے کہ عالمگیر بد نہیں تھا مگر بدنام ضرور ہو گیا۔ مورخین نے جلد اس کی خبر نہ لی بس جھوٹ نے جڑ پکڑلی۔ اب معدودے چند ہی لوگ ایسے ہیں جو جانتے ہیں کہ مذکورہ بالا مثالوں کے متعلق جو حالات مشہور ہیں

انکے جھوٹ میں کس قدر سچ ہے۔ اب بھی اگر جلد خبر نہ لی گئی تو عجب نہیں کہ اتنا احساس بھی مفقود ہو جائے۔

اس وقت اس تحریر کا مدعا بھی ایک شبہ کا ازالہ ہے۔ لوگ غالب دہلوی کو شیعہ بتاتے ہیں حتیٰ کہ بعض شیعہ اخباروں کی یہ روش بھی نظر آئی کہ مرزا صاحب کی وہ نظمیں جن سے یہ عقاید تشیع مرشح ہوتے ہیں۔ خاص نمبروں میں نہایت اہتمام سے شائع کی گئی ہیں۔ اغلب یہ ہے کہ اس سے مرزا غالب کا تشیع ثابت و ظاہر کرنا مقصود لیکن مجھے ان کے تشیع میں شک ہے۔ میرے نزدیک غالب کو شیعہ ثابت کرنا اس قبیل جیسے بعض حضرات شیخ سعدی کے تشیع کے قائل ہیں۔
میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ اگر غالب کا کوئی مذہب تھا تو باوجود لوگوں کے مرعومہ دلائل تشیع کے بھی وہ سنی تھا ورنہ حسب الہام اکبر مرحوم (جس وقت جو خیال ہے مذہب بھی ہے وہی) اس کا کوئی مستقل مذہب نہ تھا!!!

بادی النظر میں اس مضمون کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ ایک تو یہ بحث مصلحت زمانہ کے مناسب اور یہ وقت کے موافق نظر نہیں آتی اور شاید یہ جگر کاوی محض فضول سمجھی جاوے۔ دوسرے مرزا غالب کو کوئی سنی سمجھے یا شیعہ جانے اس سے نہ قوم کو فائدہ پہنچ سکتا ہے نہ نقصان، اور نہ خود مرزائے موصوف کی ذات میں کوئی شرف یا نقص لازم آتا ہے کہ وہ ملتوں کے رسوم اور فرقوں کے قیود سے بے نیاز تھے اور عمر و خیام کے الفاظ میں (آزاد زدوزخ است وفارغ ز بہشت) لیکن چونکہ میرے نزدیک پبلک اس باب میں سخت شبہ اور غلط فہی میں پڑی ہوئی ہے اس لئے میں نے اس کو اپنا فرض سمجھا کہ مرزا غالب کے کلام و سوانح اور تذکرے وغیرہ کے دیکھنے سے جو کچھ میں نے نتیجہ نکالا ہے وہ مالہ دما علیہ کے ساتھ بیان کر دوں اور بس میں حاشا کسی فرد یا کسی فرقہ کی دلشکنی نہیں چاہتا۔ میری غرض صرف یہی ہے کہ اپنے نتیجہ تحقیق کو لوگوں تک پہنچا دوں تا کہ جس طرح خود مجھ کو اس بارہ میں تسکین ہو گئی ہے اسی طرح اگر کوئی اور شخص بھی مرزائے مذکور کا صحیح و

تحقیقی مذہب معلوم کرنا چاہتا ہو تو اس کی تسکین و تشفی بھی ہو جائے اور اس طرح اس "کوہ کندن و کاہ بر آوردن" کا کچھ تو فائدہ نکلے۔

یہ میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ مرزا غالب کی ذات تشیع و تسنن کے تشخصات و امتیازات سے بالاتر اور قوم و ملک کے قیود سے یکسر بے نیاز تھی اور صرف غالب ہی پر کیا انحصار ہے تمام فلاسفہ، علما و فضلا، مشاہیر اسلاف، ماہرین و کاملین فن کی ذاتوں اور شخصیتوں کے لئے مذہب و ملک، قوم و خاندان، حسب و نسب کے تشخصات اگر ننگ نہیں تو مہمل ضرور ہیں۔ ان کی ذاتیں، انکی صفتیں، انکے کمالات، انکے اخلاق، انکے لئے وسائل شہرت و ہر دلعزیزی کیا کم تھے کہ یہ زواید درکار ہوتے۔ شیخ سعدی (بقول بعض) شافعی المذہب تھے۔ صاحب تفسیر کشاف علامہ زمخشری معتزلی تھے۔ حدیث کے مشہور خادم و تدون امام بخاری عجمی اور شافعی تھے اور امام ترمذی بھی۔ امام ابو حنیفہ (شاید) جاٹ تھے اور کوفہ کے باشندے تھے (وغیر ذالک) مگر ان سب تشخصات سے ان سب حضرات کی ذات اور شہرت پر اور اس جوش عقیدت پر جو لوگوں کو ان سے ہے کیا اثر پڑا۔ میرے نزدیک تو مذہب دراصل نام ہے "خدا و خلق کے ساتھ اپنے معاملات صاف و درست رکھنے کا۔" اور بس اگر یہ تعریف صحیح ہے اور امید ہے کہ اکثر حالتوں میں صحیح ہو گی تو پھ ایک شخص جس نے عیسائیوں میں پیدائش و پروش پائی ہو یا وہ لوگ جنھوں نے ہند گھرانہ میں جنم لیا ہو یا وہ جنھوں نے مسلم، جین، بدھ، یہود اور پارسی خاندانوں میں آنکھ کھولی ہو بہت ممکن اور یقینی ہے کہ اپنے معاملات خدا و خلق کے ساتھ درست رکھ سکیں مگر ساتھ ہی ساتھ ان نام نہاد مذاہب و فرق (مثل تشیع۔ تسنن۔ اسلام۔ بت پرستی۔ عیسائیت۔ یہودیت وغیرہ) سے کسی ایک کے ساتھ موسوم و متصف ہو کر نہ پہچانے جاتے ہوں کیونکہ تعریف بالا کے مطابق تمام مذاہب کا ماحصل تو صرف ایک ہی نقطہ اور ایک ہی مرکز تک پہنچتا ہے مگر وہاں سے جو تفریق ہوتی ہے وہ صرف رسوم مذاہب اور خصائص ملل کے اختیار کرنے سے اور

اکثر تو اپنے خصائص و رسوم پر تشدد اور تقشف پیدا کرنے سے، یہی وجہ ہے کہ اکثر سلیم الطبع صلح کل شخصیتیں رواداری اور اخلاق کی بنا پر نہ ایک برہمن کے ساتھ رام رام کہنے میں دریغ کرتی ہیں نہ کسی گبر کے ساتھ آتشکدہ میں پہنچ کر برسم (جھاؤں کی لکڑیاں) وغیرہ کے استعمال میں باک۔ ایسا شخص بیک وقت تمام مذاہب کا پیرو بھی سمجھا جا سکتا ہے اور پھر کسی مذہب کا بھی نہیں۔ وہ تشدد مذہبی اور تقید عیال کو بہت لازمی نہیں سمجھتا۔ مولانا شبلی نے "المامون" صفحہ ۱۶۰ پر ایک عجیب کام کی بات لکھی ہے۔ " بزرگانِ سلف میں سینکڑوں ایسے گزرے ہیں کہ اگر ان کے مجموعۂ عقائد کا شیرازہ کھول دیا جائے تو سنی، شیعہ، معتزلی، قدری ہر ایک کے ہاتھ میں اس کا کچھ حصہ آئے گا۔"

خود مرزائے مذکور کا اس بارہ میں جو کچھ فیصلہ یا فلسفہ ہے وہ بھی سن لیجئے:۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کہیں تشریح بالا سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں مذہب کی کچھ ضرورت نہیں سمجھتا۔ حاشا اللہ۔ میرے نزدیک کم عقل اور کجرو طبائع کے لئے اور بالخصوص آجکل کے ہٹ دھرم اور قید مذہب و اعمال سے بھاگنے والے، لوگوں کے لئے مذہب اسی طرح ضروری ہے جس طرح مدنیت و تہذیب کے لئے قانونِ تعزیرات۔ فرق یہ ہے کہ اس کا تعلق تمامتر جسم و جوارح سے ہے اور اسکا یکسر روح و عقل سے!! دنیا میں دو قسم کے لوگ ہیں ایک وہ جو قدرت سے سلامت روی لے کر آئے ہوں اور تشدد کی فضا اور تنگ نظری سے بچے ہوں اور دوسرے وہ جو فطرت سے بے راہ روی لے کر اترے ہوں پھر تشدد و کجرویوں کے ماحول میں انکی زندگی ہو، اول الذکر کوئی خاص مذہب نہ رکھ کر بھی خدا سے سرخرو، اور باآبرو خلق میں رہ سکتے ہیں کہ یہی ماحصل ہے تمام مذاہب حقہ کا اور موخر الذکر بغیر کسی تقید کے کبھی کسی سے سرخرو نہیں ہو سکتے۔

مرزا غالب نے اپنے ایک شعر میں اگرچہ ایک بالکل جداگانہ بات کہی ہے مگر آپ اس وقت اسے اسی نظر سے دیکھ لیجئے:۔

بر زہ مشتاب و پے جادہ شناساں بردار
اے کہ درراہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

ورنہ سچا فلسفۂ مذہب تو شیخ سعدی نے بیان کیا ہے:

دریں بحر جز مرد داعی نہ رفت
گم آں شد کہ دنبالِ راعی نہ رفت
کسانیکہ زیں راہ برگشتہ اند
بہ رفتند و بسیار سرگشتہ اند!!

خیر! اب دیکھنا یہ ہے کہ مرزا غالب کہاں تک اپنے معاملات کو خدا و خلق کے ساتھ صاف و درست رکھتے تھے غالب ایک نہایت سلامت رو شخص تھے۔ اور یہ مسلم ہے کہ ایک سنی خاندان میں پیدا ہوئے اور پیشہ آبا سپہ گری تھا وہ اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ وہ مذہب کے اعمال کی قید سے تو ضرور آزاد تھے مگر "تمام عبادات و فرائض و واجبات میں سے انہوں نے صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید اور دوسرے نبی اور اہل بیت نبی کی محبت، اور اسی کو وسیلۂ نجات جانتے تھے" وہ ملائکہ کتب آسمانی اور جملہ پیغمبران علیہم السلام کو مفترض الطاعت اور برحق مانتا تھا۔ پیغمبر اسلام کو دل سے پیامبر الٰہی، ہادی، آقا اور شافع جانتا تھا، پیغمبر اسلام کے تمام صحابہ کرامؓ کو بزرگ جانتا اور ان سب کا ادب کرتا تھا۔ اس نے کبھی کسی صحابی کی برائی نہیں کی بلکہ تعریف کی ہے[1] (مفصل آگے آئے گا)

1۔ یہاں تک عقائد کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ غالباً حوالہ طلب نہیں کیونکہ بہت مشہور باتیں ہیں۔ پھر بھی میں نے کوئی بات اپنی طرف سے نہیں لکھی بلکہ یا تو حالی کے الفاظ ہیں اور یادگار غالب صفحات 69067 کا خلاصہ الفاظ میں ہے یا خود غالب کے الفاظ۔

وہ قیامت، جزا و سزا پر بھی ایمان رکھتا تھا۔ وہ ترک نماز و روزہ، بادہ نوشی، زنا اور بقیہ کبائر کو دل سے گناہ سمجھتا۔ اپنی بادہ نوشی پر گناہگار ہونے کا اقرار کرتا اور اکثر اللہ کے حضور میں معذرت و استغفار کیا کرتا۔ اس نے اپنا کوئی گناہ کبھی نہیں چھپایا۔ یادگار غالب صفحہ ۶۶ پر ہے۔ "اگرچہ شاعر کی حیثیت سے انہوں نے شراب کی تعریف کی ہے مگر اعتقاداً وہ اس کو بہت برا جانتے تھے اور اپنے اس فعل پر سخت نادم تھے۔ جنہوں نے کبھی اپنے اس فعل کو چھپایا نہیں" پھر صفحہ ۴۸ پر ہے "مرزا غالب نے کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد رہا ہوں۔ ہمیشہ تنہائی میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں لاالہ الااللہ، لاموجود الااللہ، لاموثر فی الوجود الااللہ" مثنوی ابر گہر بار میں مناجات کے ذیل میں غالب لکھتے ہیں:

"ہمانا تو دانی کہ کافر نیم
پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ ابر یمنی
نہ بردم زکس مایہ از رہزنی
مگر مے۔ کہ آتش بہ گورم از دست
بہ ہنگامہ پردازِ دورم از دست
من اندوہگیں دمے اندہ ربائے
چہ می کردم اے بندہ پرور خدائے"

یعنی "اے اللہ یہ تو تو اچھی طرح جانتا ہے کہ میں کافر نہیں ہوں۔ نہ سورج یا آگ کی پرستش کرتا ہوں۔ میں نے کسی کی جان نہیں لی۔ میں نے کسی کا مال نہیں

لوٹا۔ مجھ میں بس ایک عیب ہے کہ میں شراب پیتا ہوں کہ وہی میری ہلاکت کا باعث ہے۔ میں مصیبت کا مارا اور آفت کا مارا تھا ایسی صورت میں صرف شراب ہی تھی جو غم غلط کرتی۔ پھر اے میرے اللہ اگر غم میں شراب نہ پیتا تو کیا کرتا!!!" اس دردمندی اور حسرت نصیبی سے گھگھیا کر گڑگڑا کر کہنا، استغفار ندامت نہیں تو اور کیا!!

اس کے علاوہ رقعات میں "نجات کا طالب، غالب" وغیرہ صاف گنہگاری کے اقرار اور اللہ سے استغفار کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ تو تھا اس کا خدا کے ساتھ معاملہ اور کسی کو حق نہیں کہ ایسے خیالات و عقائد کے شخص کو کافر اور دوزخی سمجھے۔[1]

1۔ یہاں پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک روایت جو مجھ کو شاہ عبدالشکور صاحب سجادہ نشین درگاہ ملا محمدی شاہ الہ آبادی سے پہنچی ہے عرض کر دوں۔ وہ فرماتے تھے کہ میں نے ایک کتاب میں پڑھا ہے کہ کسی درویش کو معاملہ و کشف میں معلوم ہوا کہ غالب شاعر کی نجات ہو گئی کیونکہ اس نے موت سے دو تین دنپہلے شراب سے توبہ کر لی تھی۔ جس کا قصہ یوں ہوا کہ جب غالب دہلی کے مشہور صوفی سلسلہ میں مرید ہونے گئے تو مرشد کامل نے ترک معاصی و کبائر کا عہد لیا۔ مرزا بولے حضرت تمام کبائر ترک کر سکتا ہوں ایک شراب کو نہیں چھوڑ سکتا کہ وہ میری زندگی ہے۔ اور اندوہ ربا، مرشد نے بعد تامل کے کہا "اچھا ایک شرط پر شراب پی سکتے ہو" پوچھا وہ کیا ارشاد ہوا جب شراب ایک روپیہ کو ایک روپیہ بھر ملنے لگے تو چھوڑ دینا۔ یہ تو کر سکو گے۔" مرزا نے سوچا کہ روپیہ تولہ شراب کا ہے کو کبھی بکے گی اور کاہے کو مجھے چھوڑنی پڑے گی۔ علاوہ اس کے میں کہاں سے اتنا روپیہ پاؤنگا۔ جو روپیہ تولہ شراب پیونگا۔ تب تو بقول خود (کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو) شراب چھوڑنی ہی پڑے گی۔" غرض یہ کچھ سوچ کر مرزا نے ان سے عہد کر لیا اور گھر چلے آئے اور مدت العمر شراب پیتے رہے۔ مرنے سے پیشتر نوکر کو شراب لانے بازار جو بھیجا تو معلوم ہوا کہ نرخ بہت بڑھ گیا ہے۔ مرزا نے کہا اور روپیہ لے جا اور جلد شراب لا۔ وہ پھر خالی ہاتھ واپس آیا کیونکہ اتنی ہی دیر میں نرخ اور بڑھ گیا تھا۔ پھر اور روپیہ دیا اور نوکر کو بازار بھیجا۔ لیکن جب وہ جا چکا تو مرزا کو خیال ہوا کہ یہ قصہ کیا ہے۔ یکایک خیال آیا کہ یہ قصہ اتفاقیہ نہیں بلکہ اس پردہ میں کوئی بات ہے پھر مرشد

رہا خلق خدا کے ساتھ اس کا معاملہ تو شاید بڑے سے بڑا پابند مذہب شخص بھی اس سے زیادہ نہیں کرے گا جتنا غالبؔ مست و خراب نے کیا۔ وہ ایک صلح کل اور مرنجان مرنج شخص تھا وہ کبھی کسی سے (سوا اپنی قسمت کے) لڑا جھگڑا نہیں۔ وہ دل آزاری حرام سمجھتا۔ اس نے کبھی کسی کی ہجو نہیں کی۔ ظرافت میں بیوی پر جو جملے لکھے ہیں ان کو جانے دیجئے۔ وہ شناسا و غیر شناسا سب کے ساتھ سلوک کرتا۔ خندہ پیشانی سے پیش آتا۔ فرمائشیں پوری کرتا۔ لوگوں کی حاجت براری کو اپنا فرض عین سمجھتا اور فریضہ اولین خیال کرتا۔ وہ غربا پرور انتہا درجہ کا تھا اور ان کی امداد اپنی بساط سے زیادہ کرتا۔ اس میں مروت و ایثار بدرجہ غایت تھا یہی وجہ تھی کہ ہمیشہ مفلس رہتا۔ وہ غربت زدہ شرفا کی مصیبت دیکھ کر کانپ اٹھتا اور اسلام اور

کامل کا مقولہ اور ان کی ہدایت اپنا عہد یاد آیا فوراً دوسرے آدمی کو دوڑایا کہ نوکر کو بلا لے۔ شراب لانے کی ضرورت نہیں۔ اسی وقتً توبہ کرلی اور پھر شراب نہیں پی۔ ممکن ہے کہ یہ روایت غلط ہو لیکن درایۃً اس میں کچھ استعادد استحالہ نہیں۔ اول تو بعض شائخ سے بہ مصالح چند اس طرح کسی امر ممنوع کی مشروط اجازت منقول ہے کہ (سالک بے خبر بنود رزاہ در سم منزلہا) دوسرے غالب تھا بھی ایسا ہی وضع دار کہ اگر اس نے مرشد سے یا کسی سے عہد کیا ہو تو پھر چاہے لاکھ خواہش ہوئی ہو۔ اس نے نہ پی ہو گی۔ یادگار غالب میں صفحہ 64 پر ہے کہ:۔ "مرزا کو سوتے وقت کچھ پینے کی عادت تھی مگر جو مقدار مقرر کرلی تھی اس سے زیادہ نہ پیتے تھے" تیسری بات یہ ہے کہ اردوئے معلیٰ کے بعض رقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں شراب مہنگی ہو گئی تھی اور غالب نے دوستوں سے پوچھا ہے کہ بھئی وہاں اولڈ ٹام یا فرنچ کی کیا قیمت ہے۔

پھر شائد "مہیش داس" نے ان کے پاس بھجوا دی ہے جس پر ان کے بڑے شکر گزار ہوئے ہیں۔ کیا عجب ہے کہ اس کے بعد نرخ بہت ہی بڑھ گیا ہو اور یہ صورت پیش آئی ہو۔ چوتھے یہ کہ مرنے سے دو تین دن پہلے سے وہ زخموں سے چور بے ہوش پڑا رہتا تھا اور اللہ اللہ کرتا تھا۔ اس وقت تو شراب یقیناً چھوڑ دی ہو گی اور اگر توبہ بھی کرلی ہوت بعید نہیں۔

اسلامیوں کی ہتک و اہانت سے سخت ملول و متاثر ہوتا (یادگار صفحات ۵۶، ۵۸،۶۸،) یہ تھے غالب مرحوم کے اعتقادات و اعمال۔

اب اگر غالب اپنی ظرافت سے مجبور ہو کر یہ کہے کہ "تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ نماز پڑھی تو گنہگار" (یادگار صفحہ ۶۸) یا یہ کہدے کہ "آدھا مسلمان ہوں۔ شراب پیتا ہوں۔ سور نہیں کھاتا" (یادگار صفحہ ۳۶) یا اللہ سے یہ کہے کہ "ہم بھی کیا یاد کرینگے کہ خدا رکھتے تھے" یا حضرت خضر علیہ السلام کو یوں خطاب کرے "نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کیلئے" تو اس سے اس کا کفر نہ مستنبط کرنا چاہیئے اور نہ غالباً دنیا کفر مستنبط کرتی ہے پھر جس طرح اس کو ان کفر نما شواہد پر کافر نہیں کہہ سکتے اسی طرح بعض "تشیع ریز" شواہد پر اس کو شیعہ بھی نہ کہنا چاہیئے۔

اب ہم پہلے وہ امور درج کرتے ہیں جن سے اس کا شیعہ ہونا ثابت کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ان پر نقد و درایت کی نظر ڈالی جائیگی پھر آخر میں وجود تسنن لکھے جائیں گے۔ مرزا صاحب نے متعدد مواقعہ پر ایسے کلمات و اشعار کہے ہیں کہ جن سے تشیع مترشح ہے اور غالباً یہی سب سے بڑی دلیل، مرزا کو شیعہ سمجھنے والوں کے پاس ایسی ہے جن سے مرزا کو خود اقراری مجرم کی طرح شیعہ بنا رکھا ہے۔ مثلاً:

اقوال و کلمات

(الف) آپ ایک شخص کو جواباً لکھتے ہیں "ارے تم نہیں جانتے کہ میں ہر جملے کے بعد کیوں ۱۲ لکھدیا کرتا ہوں بات یہ ہے کہ میں اثنا عشری ہوں اور دوازدہ امامؑ کا غلام پھر میں اس مبارک عدد کو کیوں ترک کردوں" (اردوئے معلیٰ یا عود ہندی میں یہ رقعہ موجود ہے)

(ب) نواب علاؤالدین خان صاحب نے مولوی حمزہ خاں کی طرف سے لکھا "شراب حرام ہے پھر آپ بوڑھے ہو گئے۔ لہذا شراب چھوڑ دیجئے" پھر یہ شعر لکھا

(چوں پیر شدی حافظ الخ) تو آپ لکھتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں ------ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں -------- انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی یہ ختم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں مقطع نبوت کا۔ مطلع امامت اور امامت نہ اجتماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے ثم حسن ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام (بریں زیستم ہم بریں بگزرم) ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں-------" "انتہی ملخصا" (یادگار صفحہ ۶۳)

(ج) کسی کو لکھتے ہیں "دعا کرو کہ علی علی علی کہتا ہوا اس دنیا سے گزر جاؤں" (اردوئے معلیٰ)

اشعار

منصور فرقہ اسد اللہیاں منم
آوازۂ انا اسد اللہ برافگنم

ہم اسد اللہم و ہم اسد اللیہم

خدائش ردانیست ہر چند گفت
علی راتوانم خداوند گفت

بامن سیاویز اے پدر۔ فرزند آزرر انگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نہ کرد

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں

یا علی عرض کر اے فطرت و سواس قریں

آرائش جہاں مگر از سر کند علی

۲۔ مرزا نے حضرت علی کی منقبت میں اور واقعہ فاجعہ کربلا کے ذکر میں بڑے اور پرزور قصائد، مرثیے وغیرہ لکھے مگر بجز دو تین مقام کے اور کہیں نہ صحابہ کا ذکر کیا ہے نہ خلفائے ثلاثہ کا۔

۳۔ مرزا نے سنیوں پر اکثر طنزیہ کلمات لکھے ہیں:

(الف) ایک سنی مولوی مرزا سے ملنے آئے۔ عصر کا وقت تھا اور رمضان کا مہینہ۔ مرزا نے خدمتگار سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب نے تعجب سے پوچھا کہ "کیا جناب کو روزہ نہیں" مرزا نے کہا "سنی مسلمان ہوں چار گھڑی دن رہے روزہ کھول لیا کرتا ہوں" (یادگار صفحہ ۶۹)

(ب) بقول آزاد۔ مرزا سے ان کے کسی شاگرد نے پوچھا "آپ نے حضرت علی کی تعریف میں تو بڑے زور کے متعدد قصائد لکھے ہیں مگر خلفائے ثلاثہ یا دیگر صحابہ کی تعریف میں کوئی قیصدہ نہ کہا" مرزا بولے "ان میں علی جیسا کوئی مجھے دکھا دیجئے تو ان کی شان میں بھی کہدوں" (اس کا مفصل ذکر آگے آتا ہے)

(ج) ایک خط میں جو اوپر گزر چکا ہے لکھا ہے "----- نومسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں" گویا حضرت علی کو بچپن میں اسلام لانے پر ابوالائمہ کہا ہے اور ان کے مقابلہ میں تمام صحابہ کو عمر کی پختگی میں اسلام لانے پر نو مسلم کہا ہے۔

۴۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ "مرزا کا سارا خاندان سنی ہے مگر مرزا کے اشعار، واقعات سے ظاہر ہوتا ہے نیز اہل راز جانتے ہیں کہ ان

کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا نہ کہ تبرا و تکرار میں '' انتہی ملخصاً۔

یہی چار قسمیں وہ اسباب و دلائل کی ہیں جن کے باعث مرزا غالب کا تشیع ثابت کیا جاتا ہے۔ یہ میں نہیں کہتا کہ میں نے تمام ایسے اقوال و اشعار جمع کر دیئے ہیں مگر یہ ضروری ہے کہ جن باتوں سے غالب پر شیعہ ہونے کا شبہ ہوتا ہے ان کی تمام اقسام مین نے بیان کر دی ہیں اور ہر قسم کی دو دو تین تین مثالیں بھی لکھدی ہیں جو شاید سب سے اہم اور قوی تر ہونگی آئیے اک ذرا ان شواہد میں نقد و درایت کی اک نظر ڈال لیں پہلے دو تین تمہیدیں سن لیجئے:

۱۔ آج تصوف کے جتنے سلاسل دنیا میں ہیں جہاں تک مجھے معلوم ہے سوائے ایک نقشبندیہ کے کہ وہ خلیفہ اول حضرت ابوبکرؓ سے نکلا ہے۔ باقی تمام سلاسل حضرت علی سے نکلے ہیں۔ اس وجہ سے دنیائے تصوف و سلوک میں، حضرت رسول ﷺ کے بعد حضرت علی ہی ولی نعمت ہیں کیونکہ انکو جو کچھ دولت و سعادت لذت و چاشنی ملی ہے وہ سب حضرت علیؓ ہی کے توسط سے ملی ہے۔ پھر آپ کی ذات بھی مجمع صفات تھی کہ آپ رسول ﷺ کے عزیز قریب تھے اور رسول ﷺ کے داماد۔ رسول ﷺ کے علم کا دروازہ تھے اور رسول ﷺ کے خلیفہ۔ ایک فرد تھے اس گروہ کے جنکی محبت جزو ایمان ہے۔ حلیم تھے۔ شجاع تھے۔ ماہر فنون حرب تھے۔ گویا اس شعر کی مصداق بن رہے تھے کہ:

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

اب اگر کوئی شخص ان اوصاف کے باعث حضرت علیؓ کے ساتھ زیادہ عقیدت رکھے تو اس کا نام شیعیت نہ ہونا چاہئیے۔ ورنہ اگر جناب امیر علیہ السلام سے زیادہ محبت رکھنا، شہادت حسین علیہ السلام کا ذکر کرنا، آل رسول ﷺ سے محبت کرنا

اور ان کا دامن پکڑنا، پھر شاید امام شافعی بھی شیعہ تھے جنہوں نے ڈنکے کی چوٹ پر اپنے رفض کا اعلان کیا ہے فرماتے ہیں:

لوکان رفضاً حب آل محمد

فلیشھد الثقلان انی رافض

(ترجمہ) "اگر محمد کے گھرانہ کی محبت ہی کا نام رفض و شیعیت ہے تو آج سارے انس و جان اس بات کے گواہ رہیں کہ میں رافضی ہوں"!!

پھر شاید حضرت غوث پاک بھی شیعہ تھے جن کی طرف یہ رباعی منسوب ہے (اور بقول بعض یہ رباعی حضرت معین الدین چشتی کی ہے)

شاہ است حسین و بادشا است حسین

دین است حسین و دیں پناہ است حسین

سرداد و نداد دست در دستِ یزید

حقا کہ بنائے لاالہ است حسین

اور پھر حضرت شیخ سعدی کیوں نہ شیعہ سمجھے جائیں جو نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم و آل نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور حضرت علی علیہ السلام و بنی فاطمہؑ کا ذکر کرتے وقت آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔

سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی

عشق محمد بس است و آل محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم

الٰہی بحق بنی فاطمہؑ

کہ برقول ایماں کنم خاتمہ

اگر دعوتم رد کنی در قبول

من و دست و دامان آل رسول

کرم پیشہ شاہ مرداں علیؓ است

اور اسکے بعد آپ تمام صوفیہ اور دراوشہ کو بھی شیعی کہہ لیجئے۔ پھر تمام مسلمانوں کو کیونکہ تعظیم جناب امیر علیہ السلام، حب آل رسول۔ حب علی علیہ السلام ذکر شہادت، اور اس پر دو آنسو بہانا ہر مسلم کا فرض ہے۔ اور پھر آخر میں یہ کہ پنڈت دیا شنکر نسیم کو بھی شیعہ کہہ لیجئے کیونکہ اس کا شعر ہے۔

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے
یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

علامہ سر اقبال لاہوری بھی ایک شعر سے شیعہ ثابت ہوتے ہیں۔

ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا
تفضیل علی ہم نے سنی اس کی زبانی

اس تمہید سے یہ ثابت ہو گیا کہ صوفیہ حضرت علی علیہ السلام کا بہت زیادہ ادب اور ان سے بہت محبت کرتے ہیں۔ اب یہ مسلم امر ہے کہ غالب صوفی تھا۔ تصوف ہی کی کتابیں اکثر اس کے مطالعہ میں رہتی تھیں کلام میں "مسائل تصوف" بیان کرتا تھا اس کے علاوہ وہ ایک مشہور صوفی خاندان میں مرید تھا۔ لہذا اس کی حب علی و حب آل نبی کی اصلی وجہ یہ ہے۔ اب یہ امر کہ تصوف کو شیعہ حضرات مانتے ہیں یا نہیں اور ان میں کوئی صوفی اور مرید ہوتا ہے یا نہیں۔ یہ ایک بالکل واضح اور کھلا ہوا مسئلہ ہے کہ وہ لوگ تصوف اور صوفیہ سے سخت متنفر ہیں۔ اس کا بیان تفصیل چاہتا ہے جو محققین کا کام ہے۔

دوسری تمہید

شاعروں کا فرقہ ایک ایسا متلوّن مزاج اور متغیر المذہب فرقہ ہے جس کو آج اکبر مرحوم نے "جس وقت جو خیال ہے مذہب بھی ہے وہی" کہہ کر بیان کیا ہے حالانکہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پیشتر قرآن حکیم نے زیادہ بلیغ اور جزیل الفاظ میں یوں کہا تھا "الم ترا نھولخ" یعنی تم نہیں دیکھتے کہ یہ شعر اور ان کے متبعین ہر گھاٹی اور وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں کہ جو خود کرتے نہیں" اس فرقہ کے نزدیک کسی عبید الدرہم کو "نہ کرسی فلک" سے بھی اونچا پہنچا دینا کوئی بات نہیں۔ کسی فانی کو یا صنم کو، خدا کہنے میں بھی باک نہیں (پہلے دعویٰ خدائی اس بت کافر کو تھا کچھ درستی پر جو آج آیا تو انساں ہو گیا) وہی شخص جو یہ کہتا ہے:

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

کبھی "ترک اسلام" کر کے دیر میں بھی بیٹھ جاتا ہے اور "قشقہ" بھی کھینچ لیتا ہے۔ ایک فرد تو کسی طفل آتش پرست کے اس ریمارک پر کہ:

درطوفِ حرم دیدی؟ دی مغ بچہ می گفت

کایں خانہ بدیں خوبی آتشکدہ بایستے

درپردہ تائید و تصدیق بھی کر جاتا ہے اور ایک دوسرا فرد اسی گروہ کا، تین سو ساٹھ بتوں کے پوجنے والوں کو فلسفہ توحید یوں سمجھاتا ہے کہ:

کثرت میں اگر وحدت کا راز نہ سمجھے ہو

دیکھو کہ جہاں بت تھے کعبہ نظر آتا ہے

اگرچہ سلسلۂ سخن میں اصل مبحث سے بہت ہٹ گیا مگر یہ بھی گوارہ نہ ہوا کہ بے ساختہ جو کچھ زبان قلم پر آ گیا ہو اور ہو بھی وہ حکایت لذیذ، تو پھر اس کو دراز

ترکیوں نہ کیا جائے۔ میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ وہ فرقہ جو اکثر و بیشتر وحی، القا، الہام (شاعری) سے بھی ممتاز ہوتا ہے بلکہ بلا توسط ملائک، مدرسۂ حقیقت و عرفان میں استاد ازل کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کرتا ہے (کہ الشعراء تلامیذالرحمن) باوجود اس شرف کے وہ "ہرمذہبا" اور "لامذہبا" فرقہ بھی ہے۔

تیسری تمہید

غالب حد درجہ کا ظریف تھا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ "اگران کو بجائے حیوان ناطق کے "حیوان ظریف" کہا جائے تو بجا ہے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں "چونکہ طبیعت نہایت شوخ واقع ہوئی تھی لہذا جب کوئی گرم فقرہ سوجھ جاتا پھر ان سے بغیر کہے نہیں رہا جاتا تھا۔ خواہ اس میں انکو کوئی کافر سمجھے، یا رند مشرب کہے، یا "بدمذہب جانے" (یادگار صفحہ ۶۸) آزاد لکھتے ہیں کہ "------- مرزا کی شوخ طبع ہمیشہ انہیں اس رنگ میں شور بور رکھتی تھی ------- ان کے دوست ایسی باتوں کو سن کر چونکتے تھے۔ جوں جوں وہ چونکتے تھے مرزا اور بھی زیادہ چھینٹے اڑاتے تھے۔" انتہیٰ

چوتھی تمہید

مرزا کو دو ڈھائی برس تک ایک ایرانی کی صحبت نصیب ہوئی تھی۔ اسی کی تعلیم و صحبت کی برکت تھی کہ غالب ہندی نژاد فارسی زبان اور پارسیوں کے عقائد کا ایسا ماہر ہو گیا تھا کہ اپنے کو بالکل ایرانی سمجھنے لگا تھا۔ لباس بھی ویسا ہی بنا رکھا تھا، اب اس کو یہ خبط سوار ہونے لگا کہ زبان و لباس کے علاوہ عقائد بھی ایرانیوں کے سے ظاہر کرے مگر صرف برائے بیت !! چنانچہ ایک ایرانی بن کر کہتا ہے (بیادرید گرانیجا بود زباندانے۔ غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد) ایک جگہ

کہتا ہے کہ: (فرشتہ! مضی من رتک، نمی فہم۔ بین بگوے کہ غالب بگو "خداے تو کیست) ایک جگہ ژند سو پاژند کی قسم کھائی ہے۔ ایک پوری غزل میں آتش پرست اور مجوسیوں کے عقائد بیان کر گیا ہے (بر سنم گزارے زمزم سراے) ظاہر ہے کہ غالب "غریب شہر" تو نہ تھا اردو جانتا تھا وہ "من ربک" کے معنے بھی یقیناً جانتا تھا۔ وہ ژند و پاژند کو ہر گز قرآن کا درجہ نہیں دیتا تھا کہ اس کی قسم درست ہو سکے۔ اس نے کبھی جھاؤ کی لکڑیوں سے آگ کی پرستش نہیں کی تھی کہ وہ ان امور سے واقف ہوتا۔ ایسی حالت میں اس نے ایرانیوں کی طرح منقبت مرثیے۔ نوحے۔ سلام کہے۔ حب علی میں توغل دکھایا۔ شیعیت ظاہر کرنے لگا جو محض برائے بیت تھا۔ ورنہ اگر کلام کے ظاہر مدلول پر اور الفاظ کے بدیہی مفہوم پر مذہب کا فیصلہ کیا جاتا ہے تو براہ کرم محمد حسین آزاد کی ذیل کی تحریر پڑھ کر غور فرمائیے کہ وہ مسلمان تھے یا کوئی آتش پرست:

سخندان فارس حصہ دوم۔ پہلا لکچر صفحہ ۱۲ پر لکھتے ہیں "ساڑھے چار سو برس کے بعد ریگستان عرب سے ایک آندھی اٹھی۔ اس کے پیچھے گرجتا بادل بجلی چمکاتا تھا خلاصہ یہ کہ ساسانی سلطنت کا اقبال شمشیر اسلام کی قربانی ہو گیا اور درفش کاویانی قادسیہ کی خاک پر سرنگوں ہوا۔ اللہ اللہ یہ وہی مبارک چمڑا تھا ــــــــــــ آج وہ ایسا گرا کہ پھر نہ اٹھا اور دینداربہادروں میں اس کے جواہرات اور موتی مٹھی مٹھی کھجوریں تھیں کہ بٹ گئیں۔ عالیشان آتش خانہ ڈھائے گئے۔ ان کی نورانی آگ، خاک کے نیچے مدہم ہو کر رہ گئی۔ دینی اور دنیاوی کتابیں ورق ورق اڑیں اور جل کر خاک در خاک ہو گئیں۔ اس وقت میں میرے پارسی بھائی وہاں سے بھاگے اور جانوں کے ساتھ ایمان بھی بچا لائے۔" الخ

آزاد کی عبارت میں سحر اور نظر بندی عام ہے ذرا رد سحر کر کے دیکھئے "ــــــــ گرجتا بادل بجلی چمکاتا تھا" کے بعد "خلاصہ یہ کہ ساسانی ــــــــــ" کا پیوند کیا بتاتا ہے، اور آزاد کی نفسانی تحریریں کس طرح اس بے ربط تحریر سے

کھل جاتی ہیں۔ پہلے جملہ میں اس نے اتنا ہی کہا ہے کہ عرب سے گرجتا چمکتا بادل اٹھا اس کے بعد ہی خلاصہ یہ ہے کہ الخ خدا جانے کونسا مفصل امر بیان کیا تھا کہ جس کا خلاصہ ان زہر بجھے الفاظ میں خود کیا کہ ساسانی سلطنت کا اقبال شمشیر اسلام کی قربانی ہو گیا۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ریگستان عرب کو بہت کچھ کہنا چاہتا تھا مگر اس کا اسلام ظاہری اور دنیا کا خیال اسکو روک رہا ہے۔ یا پہلے بہت کچھ لکھا ہوگا پھر اس کو کاٹ دیا ہوگا جس سے عبارت بے ربط ہو گئی۔ اگر نفس کا چور اس میں پوری طرح نہیں تو آگے ظاہر ہو گیا، سچ ہے وہ آگ آزاد کے لئے بھی نورانی تھی جس کا ماتم ان الفاظ میں کیا گیا ہے اور اسلام کے رویہ کو بہت زور لگا کر دکھایا گیا ہے، آخر میں پارسی قوم کو اپنا بھائی بنا ہی دیا اور ان کے ایمان کو اپنا ایمان مان ہی لیا۔ غور کیجئے کس قدر درد انگیز لہجہ میں نوحہ و بکا و ماتم کیا ہے اور اگر رونا نہیں آ رہا ہے تو رونے کی صورت ہی بنائی گئی ہے اس کو بھی جانے دیجئے۔ جرمنی کے + ادبار میں گوئٹے کافی شہرت رکھتا ہے۔ اس نے ہرڈر مشہور جرمنی مصنف کی تربیت و صحبت پا کر ایک دیوان جرمن زبان میں لکھا، جس میں مشرق کے تخیل رنگین سے فائدہ اٹھایا ہے بلکہ اسکی نقل و ترجمانی کی ہے اور خواجہ حافظ و سعدی کے کلام و تخیل کو اپنے ہاں منتقل کیا ہے، اس کا نام "دیوان مغربی" رکھا جو سب سے پہلے ۱۸۱۹ء میں شائع ہوا۔ اس کی دیکھا دیکھی پھر متعدد صاحبان ذوق مثل پلاٹن۔ روکرٹ۔ ہائنا نے اس کی پیروی کی تو مشرقی تخیل کی تتبع میں اپنے ملک کی زبان میں دیوان لکھے۔ ساقی نامہ۔ مغنی نامہ۔ قصہ محمود و ایاز سبھی کچھ لکھا۔ ہاروت و ماروت کا قصہ بھی لکھا حتیٰ کہ ایک شاعر مسمی بوڈن سٹاٹ نے تو مرزا شفیع کا نام اختیار کر کے مشرقی تخیل پر بہت کچھ طبع آزمائی کی ہے۔ دور کیوں جائیے، رسالہ اردو ماہ اکتوبر ۲۷ء میں ایک مضمون پروفیسر براؤن پر نکلا تھا۔ اس میں اس کی ایک تصویر ایسی بھی تھی کہ وہ ایرانی لباس پہنے حقہ ہاتھ میں لئے بیٹھا ہے۔ اس لباس و شکل پر بھلا پروفیسر براؤن انگریزی نام کیا پھبتا لہذا "اہل طریقت" نے (اگر

آزاد ہوتے تو "اہل راز" ہی لکھتے) مظہر علی نام بھی دھر دیا۔ پروفیسر یقیناً فارسی زبان جانتا تھا اور ایک مستشرق السنہ مشرقیہ جیسا کچھ ماہر ہوتا ہے ویسا ہی وہ تھا۔ پروفیسر مذکور نے جب ظاہری وضع محض تالیف قلب کے خاطر بدل دی تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس نے ایرانی عقائد تالیف قلوب میں چھوڑ دیئے ہونگے۔ بہر حال گویہ تمہید طویل ہو گئی مگر میں سمجھتا ہوں کہ اب یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ جب کوئی شخص جو بد قسمتی سے اپنے قومی متعقدات کا زیادہ پابند نہ ہو۔ دوسروں کی زبان اختیار کرتا ہے تو اپنے کلام میں زور پیدا کرنے کے لئے یا اپنے کلام کو بھی ٹکسالی شخص کے کلام کی طرح ظاہر کرنے کے لئے کیا شکل و صورت کیا وضع و قطع میں کیا مذہب و عقیدہ میں کیا زبان و بیان میں غرض ہر چیز میں بالکل ویسا ہی خود بھی بن جاتا ہے۔

ان تمہیدوں کو پیش نظر رکھیئے اور اسباب تشیع کے جوابات علی الترتیب سنئے:

۱۔ مرزا کے اقوال و اشعار جن سے تشیع مترشح ہے۔ تمہیدوں سے معلوم ہو گا کہ غالب صوفیانہ مذاق رکھتا تھا اور مثل صوفیہ وہ بھی حضرت علیؓ کو ولی نعمت جانتا تھا۔ دوسرے وہ فطری شاعر تھا اور نئے مضمون کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا تھا۔ غرض شاعرانہ مبالغہ نے جس سے چارہ نہ تھا جب غلو بہ عقیدت علی سے ترکیب پائی تو وہ شکل سامنے آئی کہ سبھوں نے اس کو شیعہ نصیری اور کیا کیا سمجھا۔

(الف) رہا ۱۲ کا عدد ہر جملہ کے بعد لکھنا تو عربی کا ہر طالبعلم جانتا ہے کہ شروح و حواشی میں مطالب کے ختم پر اکثر ۱۲ لکھا رہتا ہے جو لفظ "حد" کے اعداد ابجدی ہیں اور خود لفظ "حد" یوں نہیں لکھا جاتا کہ کہیں لوگ اس کو جز عبارت نہ سمجھ لیں۔ غرض ۱۲ کا عدد لکھنا ایک عام رسم قدیم سے چلی آتی ہے، مگر ظرافت مآب غالب کی شوخی و زبردستی ملاحظہ کیجئے کہ اس کی کیا خوب توجیہہ اور کیا حسن تعلیل کی

ہے۔

(ب) حضرت علی کو امام من اللہ ماننا۔ جواب میں تمہید اد ۲ دیکھیئے تیسرا جواب یہ ہے کہ یہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ ایک شخص نے ان کو شراب پینے سے منع کیا تھا۔ طبع انسانی کا خاصہ ہے کہ نصیحت ناگوار گزرتی ہے نہ کہ غالب: جیسے خود پسند و خود نما کو۔ ایک دفعہ "مولانا حالی نے مرزا سے نماز پڑھنے کیلئے کہا تو دل کھول کر ان کو صلواتیں سنائیں کہ بس منہ دھو رکھئے کہ آپ کو مولانا کا خطاب مل سکے گا۔ وغیرہ (یادگار صفحہ ۴۸) ان بیچارہ کی شامت جو آئی اور شراب جیسی پیاری چیز سے مرزا کو روکنا چاہا بس پھر کیا تھا لگے ان کو بھی بھوگ سنانے۔ وہ بگڑ بگڑ کر جواب لکھا ہے کہ جس کا بیان نہیں۔ جہاں اس نے اور سخت سخت جملے غصہ اتارنے اور انکو چھیڑنے کو لکھ مارے ہیں۔ وہاں ظرافت ماب کو "حقولون مالا یفعلون" کے طور پر اس کے کہدینے میں کیا باک تھا۔

(ج) مرتے وقت علی کہنے کی تمنا۔ اس کے جواب میں اگر سخن پروری اور تاویل بارد کا الزام نہ دیا جائے تو خود غالب ہی کے دو شعر پیش کردوں کہ وہ خود اس لفظ کو کیا لکھتے ہیں اور کیا سمجھتے ہیں (مثنوی ابر گھربار)

نیا ساید اندیشہ جز یا علیؓ
زاسما نیندیشم الاعلی
بلندم بہ دانش نہ پستم ہمی
بایں نام یزداں پرستی ہمی

یعنی اللہ کا نام بھی تو علی یعنی بلند و برتر ہے اس لئے میں علی علی کہہ کر خدا کو یاد کر رہا ہوں گویا (مشغولِ حق ہوں بندگی بوتراب میں) ورنہ دوسرا مطلب کہ علیؓ کو میں خدا مانتا ہوں، اس کا وہ ہرگز قائل نہیں کیونکہ اسی مثنوی میں آگے چل کر کہا ہے (خدایش روا نیست ہر چند گفت الخ)

(د) سداللّٰہی وانا اسد اللہ: تمہید نمبر ۱، ۲، ۴ دیکھیئے۔ مگر اس کا ایک جواب اور بھی ہو سکتا ہے کہ مرزا ان الفاظ کو اپنے نام سے مشابہ اور مشتق دیکھ کر کبھی تو اپنے کو نصیری بتانے لگتے ہیں اور کبھی منصور علاج کے "انا الحق" کا جواب قائم کرنے لگتے ہیں۔ وہ تو دراصل انا اسد اللہ اور اسد اللہ الغالب یا اسد اللّٰہی کہہ کر در پردہ خودپسندی بلکہ خود پرستی کرتے ہیں اور اپنا نام لے لے کر خوش ہوتے ہیں۔ مشہور ہے کہ اکبر بادشاہ نے بھی اپنے دربار کا سلام "اللہ اکبر" اور جواب سلام "جل جلالہ" صرف اس لئے رکھا تھا کہ ان دونوں فقروں میں اس کا پورا نام جلال الدین اکبر آجائے اور وہ سنکر خوش ہو۔

۲۔ مرزا کا صرف حضرت علی کی شان میں قصاید کہنا۔ جواب کیلئے پہلے تو دیکھیئے تمہید نمبر ۱ خصوصاً اور تمہید نمبر ۲۔ لیکن اس امر کے بعض وجوہ اور بھی ہیں جو درج ذیل ہیں:

(الف) مرزا کو دین کی کسی بات سے خصوصیت کے ساتھ واسطہ نہ تھا۔ اس نے تراویح پڑھی تو دھرا پکڑ کے۔ مدح خلفا کی تو ویسی ہی مجمل۔ اس صورت میں اگر اس نے مدح خلفا بہ تفصیل نہ کی تو کیا الزام کی بات ہے؟ صفحات تاریخ میں کتنے ہی لوگ آپ کو اس طبیعت کے نظر آئینگے جنھوں نے کسی کا نام نہیں لیا ابوالطیب مبتنی عربی کا ایک مشہور پر گو مسلم شاعر گزرا ہے اس نے ہزاروں پر زور قصائد کہے اور تمامتر سلاطین عہد اور ارباب دول کی مدح میں۔ اور غرض تھی صرف جلب منفعت اور حصول زر۔ اس نے کہیں پیغمبر اسلام تک کا نام نہیں لیا تو بھلا صحابہ کا کیا ذکر۔ حضرت صلح اور حضرت عیسیٰ علیہم السلام کا نام صرف ایک ایک جگہ لیا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ (نعوذ باللہ) اپنے کو کسی حیثیت سے ان کے برابر ٹھہرانا مقصود تھا چنانچہ اس کو مبتنی کہنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ کہتا ہے:

ما مقامی بارض نخلتہ الا
کمقام المسیح بین الیہود

(ترجمہ) سرزمین نخلہ میں میرا وجود ایسا ہے، جیسے یہودیوں میں حضرت عیسیٰ کی ذات۔

انا فی امته. قدار کها الله

غریب کصالح فی ثمود

(ترجمہ) میں اس قوم میں۔ اللہ اس کی، اصلاح کرے۔ ایک پردیسی ہوں جیسے قوم ثمود میں حضرت صالح علیہ السلام۔

اس صورت میں بیچارہ غالب پر کیا الزام جب اس نے حضرت علی کو تو بے حد اور بقیہ صحابہ کو بھی دوچار جگہ یاد کر لیا ہے۔ (مہر نیمروز میں بعد حمد و نعت) " ہر اختر بریں آسماں نوردیدہ آفتا بست و ہر گل دریں بوستاں جگر گوشہ بہار، ہمہ بہ ہمرزبانی کلیم ارنی گوئے، وہمہ بہ ہمدمیٔ مسیح قم باذن اللہ سرائے" (تقریظ دیوان حافظ میں بعد حمد و نعت) بہ راستی جانشینانش را ازایزو بخشائش گرد ردوارمغانے و بہ درستی آئین گزنیانش را بہشت جاوید ارزانی" بھلا ہو بیچارہ غالب کا کہ جانشینانِ رسول پر (بہ صیغہ جمع بلا استثناء) درود بھیجتا اور ان کو مستحق بہشت تو لکھتا ہے۔ ہر صحابی کو ہمسر آفتاب اور ہر گل کو رو کش بہار تو مانتا ہے اور کہیں کسی صحابی کو برائی سے تو یاد نہیں کرتا۔

(ب) مرزا غالب مصائب زمانہ کے شکار اور تنگی و عسرت میں گرفتار تھے۔ ایسا شخص قدرتاً سوز و گداز، رنج و غم کا بیان زیادہ زور کے ساتھ کر سکتا ہے خود اس کی طبیعت ہی ایسے مضامین کی طرف مائل و راغب رہتی ہے اور ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ایسے مضامین تلاش کراتی ہے، تاریخ اسلام میں شہادت علی اور شہادت حسینؓ ایک اہم اور مسلسل ٹریجڈی تھی ادھر حب اہلبیت جزو ایماں بھی ہے پھر ایک اسلامی فرقہ اس طرف ہمہ تن مصروف بھی نظر آیا۔ لہذا مرزا کو اپنا زور طبع خرچ کرنے کے لئے یہی میدان پسند آیا۔

یہاں ایک کام کی بات اور سن لیجئے۔ ایک طالبعلم نے اپنے استاد سے پوچھا کہ "حضرت! انصاف سے فرمائیے کہ غالب کا "سہرا" بڑھ کر ہے یا ذوق کا۔ دنیا کا تو یہ حال ہے کہ جو ذوق کے طرفدار ہیں وہ ذوق کے سہرے کو فوق دیتے ہیں اور جو غالب پرست ہیں وہ اس کے سہرے کو غالب بتاتے ہیں، اب آپ بتائیے فیصلہ کیا ہے۔" بیچارہ نے کتنا اچھا اور دل کو لگتا ہوا فیصلہ کیا ہے، کہنے لگے: "بھئی سنو۔ سہرا شادی کے وقت کہا جاتا ہے جو خوشی کا موقعہ ہوتا ہے۔ غالب بیچارہ تو ہمیشہ گردش زمانہ سے شاکی، حرماں نصیب اور دل شکستہ رہا۔ وہ خوشی کے مضامین کیا اچھے باندھ سکتا۔ ایک غمگین شخص سے کہو کہ ہنسو بھلاوہ کیا ہنسے گا منہ البتہ چڑھا دیگا۔ حق یہ کہ ذوق کا سہرا دو وجہ سے بڑھ گیا ہے ایک تو یہ کہ ذوق نے غالب کا سہرا دیکھ لیا تھا اور مقابلہ میں ترقی کرنیکا قصد کر کے لکھا تھا دوسرے یہ کہ وہ مطمئن، بے فکر اور فارغ البال تھا۔"

(ج) ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوئی کہ بہادر شاہ کی ایک بیگم نواب زینت محل خود بھی شیعی المذہب تھیں اور درباری شعرا میں وہ مرزا غالب کو زیادہ مانتی تھیں (چنانچہ انہیں کے ایما سے مرزا غالب نے قبل از وقت شاہزادہ جواں بخت کی شادی میں سہرا کہہ کر گزارنا تھا) مرزا جیسے بے فکرے اور آزاد منش بھلا کب ایسے موقعہ کو ہاتھ سے جانے دیتے، اس بارگاہ سے کبھی کبھی فتوحات کا بھی آسرا تھا، اس لئے تشیع ظاہر کرنا اور خود بھی پانچواں سوار بن جانا کیا بڑی بات تھی۔ اصل یہ ہے کہ جہاں کسی شخص کو ایسے اسباب یا احباب مل گئے جن سے گریز نہ ہو اور ہر وقت کی ملاقات مختلف العقائد لوگوں کے ساتھ رہے تو دوسروں کے عقائد سے اپنے کو بچانا ناممکنات سے ہو جاتا ہے۔ خود بہادر شاہ اپنے ایک مہمان کی بدولت شیعہ ہو گئے تھے۔ اس کا بادشاہ کو بہت رنج ہوا فوراً اس کی تردید میں حکیم احسن اللہ خان صاحب سے اشتہارات و رسائل لکھوائے اور مرزا غالب سے ایک مثنوی (ومغ الباطل) لکھوائی اور شائع کرادی (یادگار صفحہ ۶۹-۷۰) اسی طرح خلیفہ ہارون الرشید

کا بیٹا ماموں الرشید، مسلم ہے کہ سنی تھا۔ چنانچہ شیعہ مورخین نہایت جبر و اکراہ سے صاف صاف لکھتے ہیں۔ کہ وہ سنی تھا اور اس کا شیعہ پن محض بناوٹی تھا مگر اس کو برامکہ کی صحبت اور بچپن کی تعلیم و تربیت نے خاصہ شیعہ بنا رکھا تھا۔ بادشاہ ہونے پر فضل اور سہل (جو دونوں شیعہ تھے) اس کے دست و بازو تھے۔ ایک بار اس نے شیعہ پن کے جوش میں منادی کرا دی تھی کہ "سب لوگ متعہ کو جائز سمجھیں" غرض اسی قسم کے بعض موہوم اور مبہم اقوال کی بنا پر لوگ کھینچ تان کر اس کو شیعہ ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اکثر سنی مورخین نے اس کو شیعہ لکھ ہی دیا مگر محققین اس کو صاف سنی لکھتے ہیں۔ (المامون از شبلی صفحات ۱۶۰۔ ۱۶۳)

۳۔ مرزا کا طنز کرنا۔ غالب کا طنز کرنا، اس سے بیش کچھ نہیں ہے کہ وہ حد درجہ کا ظریف تھا اور گرم فقرہ سوجھ جانے پر وہ پھر کچھ نہیں سوچتا تھا کیا ان ستاروں پر یہ جملہ نہیں کہا تھا۔ "جو کام بے مشورہ کیا جاتا ہے وہ ایسا ہی بے ڈول ہوتا ہے۔" آتش کے حال میں آزاد نے لکھا ہے کہ اس نے کچھ دنوں تک برابر سنیوں جیسی نماز پڑھی اور کسی کے ٹوکنے پر کہدیا کہ مجھے کیا اب اس طرح ہاتھ کھول کر نماز پڑھ لیا کرونگا۔ مرزا دبیر کے مرثیہ کو سن کر اس نے کہ دیا کہ یہ "کربلا کا بیان ہے یا لندھور بن سعدان کی داستان" کیا آپ کسی ایسے شیعہ کا تصور کر سکتے ہیں جو سنیوں اور شیعوں کی نماز کا فرق نہ جانتا ہو اور نہایت رواداری سے سنیوں جیسی نماز پڑھے یا مرثیہ جیسی مذہبی چیز ایسا توہین آمیز ریمارک پاس کرے، یہ بھی طنز صریح ہے لیکن کیا تماشہ ہے کہ آزاد اس کو مزہ لے لے کر بیان کر گئے ہیں اور طنز کا شائبہ بھی نہیں آنے دیتے اور اس کی بنا پر آتش کو سنی نہیں کہتے۔

۴۔ آزاد کی شہادت:

اس کے جواب میں آزاد ہی کی پوری تحریر درج کی جاتی ہے اور اس کا فیصلہ ناظرین کے انصاف پر چھوڑا جاتا ہے کہ آزاد کی تحریر سے غالب سنی ثابت ہوتا

ہے یا شیعہ (آب حیات طبع نہم صفحہ ۵۱۴) "مرزا کے تمام خاندان کا مذہب سنت و جماعت تھا مگر اہل راز و تصنیفات سے یہی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا نہ کہ تبرا و تکرار میں۔ چنانچہ اکثر لوگ انہیں نصیری کہتے تھے اور وہ سن کر خوش ہوتے تھے۔ ایک جگہ خود بھی کہتے ہیں۔ منصور فرقہ اسد اللہ یاں لخ تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے، لیکن ان کی اپنایت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔ مولانا فخرالدین کے خاندان میں مرید بھی تھے۔ دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملہ کو نہیں کھولتے تھے اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر خاندانوں کا تھا" انتہی۔ خیر بعضوں (میرے خیال میں یہ صرف آزاد ہی کا اپنا خیال ہے جسکو بعضوں کر کے لکھا ہے) کا انکو نصیری کہنا اور اس پر غالب کا خوش ہونا تو برائے بیت ہے۔ مگر دیکھئے آزاد نے غالب کے متعلق اتنی باتیں لکھی ہیں: (۱) غالب مولانا فخرالدین کے خاندان میں مرید تھے ہم نے تو معتبر ذریعہ سے سنا ہے کہ حضرات شیعہ میں نہ کوئی درویش و صوفی ہوتا ہے نہ کوئی کسی کا مرید۔ (۲) تمام اقربا ماں باپ، اور دوست احباب سنی تھے (۳) آزاد کے نزدیک ان کا تشیع "اہل راز" سے ثابت ہے (تصنیفات یا اقوال کو جانے دیجئے کیونکہ اس کی حقیقت اس مضمون سے واضح ہو جائے گی) سچ ہے شیعیت ایک راز ہے اور صرف "اہل راز" ہی اس سے واقف ہو سکتے ہیں مگر معلوم نہیں شیعیت کے کھلم کھلا اظہار سے کون سا امر مانع تھا اگر بادشاہ کا ڈر تھا تو کیا دربار میں شیعہ درباری نہ تھے۔ اور غالب تو بادشاہ اور بادشاہت کے بعد بھی رہے ہیں آخر اس وقت کونسا امر مانع تھا (۴) آزاد کے نزدیک غالب کا تشیع جوش محبت میں تھا نہ کہ تبرا و تکرار میں۔ واقعی سچ کہا ہے غالب کو حضرت علیؓ اور حسنینؓ سے محبت تھی عشق تھا بہ سبب صوفی المشرب ہونے کے۔ پھر وہ تبرا و تکرار میں کیوں پڑتا۔ شیعہ ہوتا تو اس میں پڑتا۔ مگر آگے کی عبارت کچھ عجیب گومگو سی ہے۔ "(۱) اس معاملہ کو اہل دربار پر نہ کھولتے تھے (۲) یہی حال دلی کے اکثر خاندانوں کا تھا"

الخ- معلوم نہیں کس معاملہ کو وہ دربار میں نہ کھولتے تھے- اگر شیعہ ہونے کی طرف اشارہ ہے تو خدا جانے اہل راز سے بات پھوٹ کر کیسے بادشاہ اور درباریوں کو اس کا حال معلوم ہو گیا- چنانچہ بادشاہ نے پوچھا تو مرزا نے رفض و شیعیت سے تبرا بھی کیا (آگے بحوالہ مولانا حالی آئے گا) اور اگر مرید ہونے کی طرف اشارہ ہے تو خدا جانے غالب نے کیوں اس کو بھی "اہل راز" ہی کے واقف ہونے کے لئے بچا رکھا تھا مگر ان کے مرید ہونے کو بھی ایک دنیا جانتی تھی- خطوط میں لوگوں کو خود انہوں نے لکھا- اور نہ یہ معلوم ہوا کہ دلی کے کن خاندانوں (شیعہ یا سنی یا ہنود) کا کیا حال تھا؟ اور وہ کون کون سے خاندان تھے؟ مگر اچھا کیا، ان لوگوں کا حال اور نام نہ بیان کیا ورنہ گرفت ہوتی- ذرا آزاد کی کوشش تو دیکھئے کہ سارے خاندان دوست و اپنایت کو سنی کہہ کر کس طرح غالب کو "اہل راز" صادق القول کی شہادت پر شیعہ ثابت کرنا چاہتے ہیں مگر چونکہ صاف صاف شیعہ ثابت ہوتے نظر نہیں آتے اس لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا کر چپ ہو رہتے ہیں، یہ تھی آزاد کی عبارت مع مختصر نوٹ کے- کیا انہیں الفاظ و بیان سے (جن کی تحلیل کے بعد بجز تسنن کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا) مرزا غالب کو شیعہ کہہ دیا جا سکتا ہے-

نمبر ۱- دلائل تشیع کے جوابات تو ختم ہوئے لیکن غالب ہی کے تذکرہ میں آزاد کی دروغگوئی کی دو بین مثالیں اور بھی ہیں- مقام و موقع اس امر کا مقتضی ہے کہ اس کا ذکر بھی کر دیا جائے (آب حیات صفحہ ۵۲۸) "بعض شاگردوں نے مرزا سے کہا کہ آپ نے حضرت علی کی مدح میں تو بہت سے اور بڑے زور کے قصائد لکھے ہیں مگر صحابہ میں کسی کی تعریف میں کچھ نہیں کہا" مرزا نے بعد تامل فرمایا "ان میں کوئی ایسا دکھا دیجئے تو اس کی تعریف بھی کر دوں" یہاں پہنچ کر آزاد نے ایک قابل غور حاشیہ یہ بھی لکھا ہے کہ "یہ لطیفہ کئی شاعروں کی طرف منسوب ہے-" اگرچہ غالب کی ظرافت سے یہ لطیفہ کچھ بعید نہیں معلوم ہوتا مگر اس روایت میں آزاد منفرد ہیں- مولانا حالی جو غالب کے مختتم سوانح نگار ہیں اس بارہ میں بالکل ساکت ہیں

حالانکہ انہوں نے نہایت ایمانداری سے غالب کے کفر و الحاد ثابت کرنے والے لطیفے بھی درج کر دیے ہیں اس کو بھی جانے دیجئے۔ آزاد جانتا ہے کہ مرزا نے اگرچہ بجز حضرت علی کے کسی اور صحابی کی ایسی تعریف نہیں کی مگر حیلۃً صریحۃً بھی کبھی اسے خلفائے ثلاثہ یا بقیہ صحابہ کی ہتک و اہانت نہیں کی۔ کیونکہ اگر کوئی کسی سے دوستی نہ ظاہر کرے تو اس کے یہ معنے ہرگز نہیں ہیں کہ وہ دشمن ہی ہے ممکن ہے کہ اس کے دل میں خیال تو ہو مگر محبت کے درجہ تک نہ ہو اور دوستی اور دشمنی دونوں پہلو سے پاک ہو۔ پس آزاد خود متردد تھا کہ اتنی سخت بات آسانی سے غالب کے ساتھ کون منسوب کرے گا لہذا فوراً دلی خدشہ زبان قلم سے پھوٹ بہا، اور ایک دھوکے میں ڈالدینے والا جملہ قلم سے نکلا کہ اگر غالب کے بارہ میں یہ لطیفہ نہ مانا جائے تو ہم کہدینگے کہ فلاں فلاں شاعر کا ہے کیونکہ "کئی شاعروں کی طرف منسوب ہے۔"

نمبر ۲۔ اسی کے آگے آزاد نے عبارت کتاب میں ایک ریمارک کیا ہے جو "علی زعم آزاد" غالب کو سنی ثابت کرتا ہے سنیئے۔ "-----مرزا کی شوخیٔ طبع ہمیشہ انہیں اس رنگ میں شور بور رکھتی تھی جس سے ناواقف لوگ انہیں الحاد کی تہمت لگائیں، اور چونکہ یہ رنگ ان کی شکل و شان پر عجیب معلوم ہوتا تھا اس لئے دوست ایسی باتوں کو سن کر چونکتے تھے۔ جوں جوں وہ چونکتے تھے مرزا اور بھی زیادہ چھینٹے اڑاتے تھے۔" انتہیٰ۔ لیجئے آزاد تو صاف صاف لکھتا ہے کہ غالب اپنی شوخی وظرافت سے اس قسم کے کلمات کہہ دیا کرتے تھے اور زیادہ تر لوگوں کے چھیڑنے اور چھینٹے اڑانے کے لئے (اس کی کھلی ہوئی مثال آج کل کے انگریزی داں طبقہ کی باتوں سے بہ آسانی سمجھی جا سکتی ہے) واضح ہو کہ اگر کوئی شخص شیعہ ہو یا ملحد ہو اور تشیع و الحاد کے کلمات کہے تو اس کو شوخی نہیں کہتے وہ تو واقعیت ہے شوخی و ظرافت تو اس کا نام ہے کہ اپنے مذہب و عقیدہ کے خلاف اور واقعیت و اصلیت کے خلاف کوئی بات کہی جائے۔ !!!، اب کیا آپ آزاد جیسوں سے اس

سے زیادہ وضاحت کی امید کرتے تھے!! آخر اوپر کے لطیفہ کے بعد ہی شوخی و ظرافت، الحاد (یا شیعیت) کی تہمت، پھبتے اڑانے، وغیرہ ریمارک پاس کرنے کے اگر یہ معنی نہیں تو اور کیا معنے ہیں؟ اللہ آزاد کا بھلا کرے کہ اس نے تو مرزا کے کفریہ کلمات پر ریمارک کیا تھا مگر اس کے قلم سے یہ ریمارک نکلا تو اس لطیفے کے بعد۔ لہذا لوگوں نے اس کا صحیح مطلب اخذ کیا اور آزاد کی روح کو دعا دی۔

نمبر ۳۔ مرزا غالب نے ایک خط میر مہدی مجروح پانی پتی کو لکھا تھا جو اردوے معلیٰ میں بھی موجود ہے۔ آزاد نے آب حیات صفحہ ۵۱۲ پر اسے نقل کر کے ایک حاشیہ چڑھایا ہے "میر مہدی۔ تم میری عادت بھول گئے۔ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے؟ پھر میں اس مہینے میں رامپور کیونکر رہتا؟ نواب صاحب مانع رہے برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا۔ یکشنبہ کو غرہ ماہ مقدس ہوا۔ اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خان کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں۔ شب کو مسجد جامع میں جا کر نماز تراویح پڑھتا ہوں۔ کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ واہ کیا اچھی طرح عمر بسر ہوتی ہے۔ اب اصل حقیقت سنو لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا وہاں انہوں نے ناک میں دم کر دیا ------ اس سبب سے جلد چلا آیا۔" اس خط کے اس جملہ پر کہ (واہ واہ کیا اچھی طرح عمر بسر ہوتی ہے) آزاد کا حاشیہ سنئے۔ لکھتے ہیں "غرہ رمضان سے لے کر یہاں تک فقط شوخی طبع ہے کیونکہ جو جو باتیں ان فقروں میں ہیں مرزا ان سے کوسوں بھاگتے تھے اور یہ خط غدر کے بعد کا ہے۔ اس وقت یہ باتیں دلی میں خواب و خیال ہو گئی تھیں۔"

اگر آزاد صرف اسی قدر لکھتا کہ ان باتوں سے مرزا کوسوں دور تھے تو خیر کچھ مضائقہ نہ تھا۔ واقعی وہ کوسوں دور تھا۔ مگر واضح رہے کہ غالب ایک رند پارسا اور آزادِ بے ریا تھا۔ بقولِ حالی بے ریائی تھی زہد کے بدلے۔ زہد اس کا اگر شعار نہ تھا۔ اس نے

کبھی گناہوں کے اقرار میں ننگ و درنگ نہیں کیا وہ شیادو کیا دو نہ تھا کہ اپنے کو عابد وزاہد لکھتا۔ وہ اپنے کو جیسا ظاہر کرتا تھا ویسا ہی سیرت میں بھی تھا۔ وہ اس طبیعت کا ہر گز نہ تھا کہ نماز تراویح نہ پڑھتا۔ روزہ نہ رکھتا مگر اپنے کو تراویح کا پابند جھوٹ لکھدیتا۔ یہ سچ ہے کہ اس نے روزے بہت کم رکھے اور نمازیں بہت کم پڑھیں۔ اور یہ بھی غلط نہیں کہ وہ رمضان مبارک میں شطرنج و چوسر کھیلتا اور شرط بد کر کھیلتا، لیکن یہ بھی ناممکن نہیں کہ اس ماہ کی برکتیں کسی گناہ گار کو اپنی طرف کھینچ کر روزے رکھوادیں اور نمازیں پڑھوادیں چنانچہ ہر سال رمضان میں تجربہ ہوتا ہے کہ عمر بھر جو روزہ و نماز سے بیگانہ رہتا وہ بھی نماز و روزہ کا پابند بن جاتا ہے۔ غرض غالب بے چارہ تو بلا جبر واکراہ بحالت ثبات عقل و درستی ہوش لکھ رہا ہے کہ "میں تراویح پڑھتا ہوں" آزاد کہتے ہیں کہ نہیں۔ غلط ہے؟ مدعی سست گواہ چست!! اور آگے تو کمال ہی کیا کہ (یہ خط غدر کے بعد کا ہے۔ اس وقت یہ باتیں دلی میں نہیں رہ گئی تھی) اس جملہ پر تو ہنسی کے مارے میری حالت خود غالب ہی کی طرح ہو رہی ہے۔ جیسا انہوں نے منشی غلام غوث بیخبر کو کسی خط میں لکھا ہے کہ "تمہارا فلاں جملہ پڑھوں اور اتنا ہنسوں کہ پیٹ میں بل اور آنکھوں سے آنسو آجائیں۔" کیوں صاحب کون سی چیز دلی میں بعد غدر نہیں رہ گئی تھی؟ دلی کی جامع مسجد؟ یا حامد علی خان کی مسجد؟ یا قرآن نہ رہ گیا تھا۔ یا حفاظِ قرآن موجود نہ تھے؟ یا ماہ رمضان المبارک۔ تراویح پڑھنا اور سننا ختم ہو گیا تھا؟ یا روزہ کا فریضہ بعد غدر دلی میں نہ رہ گیا تھا؟ غالب نے اس تحریر میں تو انہیں چیزوں کا تذکرہ کیا ہے آخر ان میں سے کون سی چیز نہ رہ گئی تھی؟ مگر یہ تمام چیزیں (باستثناء تین چیزوں کے) تو حشر تک روئے زمین پر رہیں گی شاید آزاد کا اس پر ایمان نہیں!! ہاں دو تین چیزیں تو ممکن ہے کہ بعد غدر دلی میں نہ بچی ہوں، ایک مولوی جعفر علی خود دوسرے مہتاب باغ۔ تیسرے حامد علی خان کی مسجد (کیونکہ مسجد جامع تو آج تک وہی باقی ہے) لیکن واضح رہے کہ میں نے "ممکن" کی شرط کے ساتھ کہا ہے۔ غالب جس پر یہ

سب باتیں گزری ہیں وہ تو لکھتا ہے کہ یہ سب چیزیں ہیں اور میں ان سے بہرہ اندوز ہوتا ہوں اور آزاد کہتے ہیں کہ موجود نہیں۔ جس کا ثبوت اب ان لوگوں کے ذمہ ہے جو آزاد کے ارادتمند ہیں حقیقیت یہ ہے کہ آزاد نے بھی غضب کی دیدہ دلیری سے کام لیا کہ غالب کے لہجہ اور انداز بیان پر بھی غور نہیں کیا۔ وہ لکھتا ہے "تم میری عادت بھول گئے، ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں پہنچا" عادت ایک مرتبہ کے کرنے کو تو کہتے بھی نہیں، معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس پر متواتر کئی سال کاربند رہا ہے جو "تقیہ" کا کام کبھی نہیں ہو سکتا۔ اور وہ لکھتا بھی ایسے شخص کو ہے جو اس کی عادت سے واقف ہے۔ اس کے علاوہ اگر لڑکوں کو گھر پہنچانا ہی مقصود تھا تو ٹھیک اسی دن جب چاند نکلنے والا تھا دلی پہنچنے کے کیا معنے؟ آخر یہ التزام کچھ معنی رکھتا تھا!! لیکن شاید آزاد کو غالب کے اس فقرہ سے دھوکہ ہوا ہے کہ "------- اب اصل حقیقت سنو۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا------" الخ۔ اس سے وہ یہ سمجھا ہو گا کہ غالب نے اب تک تو تقیہ کی باتیں کی ہیں، اب اصل حقیقت لکھ رہا ہے۔ بس اتنی گنجائش پا کر اس نے فوراً ہی حاشیہ چڑھا دیا کہ لاؤ سرے سے تراویح پڑھنے ہی کی شہادت کو غلط یا مشتبہ کر دوں۔

"بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است" آزاد کو کہاں سے پاؤں جو سمجھاؤں کہ بھیا! گو چھوٹا منہ بڑی بات ہے کہ میں آپ کو زبان و محاورہ بتاؤں مگر کیا کروں مجبوری ہے۔ سنیئے یہ بھی ایک محاورہ ہے۔ جب ایک بات ختم کر کے کوئی دوسری بات اہم اور ضروری بیان کرنی ہوتی ہے تو یہ اور ایسے کلمات لوگ لکھ دیا کرتے ہیں مثلاً "اب اور سنو۔ ایک لطیفہ سنو۔ ادھر کی سنو۔ اصل سنو۔ معاملہ کی بات سنو۔ انصاف کی بات سنو" اور ان کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ ایک اور اہم بات بھی ہے۔ اگر کہیں ایسے محاورے اور جملے آپ کو نہ ملیں تو غالب ہی کے رقعات غور سے پڑھ لیجئے پچاس جگہ مل جائیں گے۔ ایک خط کے بیچ میں غالب لکھتا ہے "میاں لڑکے سنو" ایک جگہ لکھتا ہے "سنو غالب! رونا پیٹنا کیسا کچھ اختلاط کی

باتیں کرو۔"

واہ رے آزاد! یہ ہے آپ کے کلک گوہر سلک کی آزادہ روی اور قلم کی زہر افشانی! جس جگہ غالب جیسا صاف گو اتنی کچھ نشانیاں چھوڑ جائے اس پر حاشیہ چڑھانا اور دن کو رات کر دکھانا آپ ہی کا کام ہے پھر ان شعرا کا کیا حال ہو گا جن کے متعلق اتنی نشانیاں بہم پہنچ سکتی ہوں۔ لیکن مشکور ہیں ان حضرات کی محنتیں جو بلاخوف لومتہ لائم، غلط کو غلط اور صحیح کو صحیح ثابت کر دکھاتے ہیں چاہے بعضوں کو ناگوار گزرے، یہاں آزاد کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے وہ غالب کے ضمن میں استراد لکھا گیا ہے اور وہ بھی اصل درایت و تنقید کے لحاظ سے۔ ورنہ آزاد کی استادی، قادرالکلامی اور معجز نگاری سے مجھے انکار نہیں۔ مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ (۱) وہ بیان واقعات میں ابلیسانہ تحریف و تدلیس سے کام لیتا ہے۔ اور (۲) ادائے مطلب میں اس حد تک رنگین بیانی، تناسب و ایہام کو کام میں لاتا ہے کہ وہ لطافت سے متجاوز ہو کر ضلع۔ جگت۔ پھبتی کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ آزاد کی تحریریں اس طرح واضح اور بین ہیں کہ زمانہ جیسے نقاد کے ہاتھوں اسکا پوشیدہ رہنا پوشیدہ کرنے کی کوشش کرنا "حجاب نو عروساں" سے بیش نہیں کہ "اگر ماند شبے ماند شب دیگر نمی ماند"

آزاد کی آب حیات کو لوگ جس قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں دراصل وہ انہی خرابیوں کی وجہ سے اس قدر کے لائق نہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آزاد نے اردو شعراء کا تذکرہ ایسے وقت میں لکھا اور اردو والوں پر احسان کیا جب قریب تھا کہ یہ سب حالات زمانہ کے ہاتھوں فراموش ہو جاتے مگر یہ غلط ہے آزاد کو میر تقی میر کا نکات الشعرا نامی تذکرہ کہیں سے ہاتھ لگ گیا وہ تھا نایاب۔ اس نے بھی سوچا ہو گا کہ یہ کتاب کا ہے کو بعد میں کسی کو ملے گی لہذا لاؤ جس کا ذکر جیسا چاہو لکھدو۔ اور اس نے ایسا ہی کیا۔ مگر حق کبھی چھپا نہیں باطل کو عارضی فروغ ہوتا ہے۔ زمانہ نے کروٹ لی۔ مولانا حبیب الرحمن خان صاحب شروانی نے تذکرہ نکات الشعراءؑ پر مقدمہ

لکھ کر اس سے زیادہ احسان کیا جتنا آزاد کی آب حیات نے کیا تھا۔ نکات الشعراء مل گیا اور شائع ہو گیا۔ اب نکات الشعراء اور آب حیات کے مقابلہ سے قدم قدم پر مسخ و تحریف کا عمل نظر آتا ہے۔ ادھر مسند درس و تدریس کے ایک نام لیوا بے چین ہو گیا کہ افسوس! نامور اور باکمال شعرائے اردو کو "آب حیات" سے کیا فائدہ پہنچا جب سب لوگ چاروں طرف عجیب عجیب بد نما ہئیت میں پڑے سسک رہے ہیں ایسی زندگی جاوید سے تو ان کی گمنامی ہی اچھی تھی۔ لہذا اس نے محض حق کی حمایت میں "گل رعنا" کھلایا۔ رسالہ نگار نے عام شعراء کے حالات پر مختصر تبصرہ کر کے آزاد کی قلعی کھول دی اور مرزا فرحت صاحب نے حکیم آغا جان عیش کا صحیح حال لکھ کر آزاد کا فریب طشت ازبام کر دیا۔------ "کجا بودمرکب، کجا تاختیم"

ذیل میں دلائل تسنن بیان کرتا ہوں اس کے بعد داخلی شہادت عرض کرونگا۔

۱۔ غالب تراویح پڑھتا تھا۔ اور یہ تراویح پڑھنی غدر ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۸۶۹ء (سنہ وفات غالب) تک کا فعل ہے یعنی آخر عمر کا کیونکہ یہ خط غدر کے بعد کا ہے اور تراویح کوئی شیعہ نہ پڑھے گا نہ کہ مسجد جامع جا کر۔

۲۔ اقوال و تصانیف سے جو تشیع ظاہر ہوتا ہے توزیادہ تر فارسی کلام سے ظاہر ہوتا ہے اور وہ بھی بہ تقلید ایران ہے۔ اور اوائل عمر کا کلام ہے کیونکہ اس نے آخر عمر میں فارسی قصائد فارسی خطوط نویسی بند کر دی تھی جگر کاوی کی طاقت نہ رہ گئی تھی۔

۳۔ وہ ایک بزرگ صوفی (شاہ محمد اعظم صاحب غالباً) کا مرید تھا اور شیعوں میں ارادت و بیعت نیز ولایت و تصوف کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔

۴۔ وہ اہلبیت علیہم السلام سے دلی محبت رکھتا تھا، چند خارجی اسباب بھی اس کے تصنع شیعیت کا سبب بنے۔

۵۔ اس نے کسی صحابی کو برائی سے یاد نہیں کیا جو خالص تسنن کی علامت ہے۔

۶- سب سے بڑھ کر یہ کہ درگاہ سلطان نظام الدین اولیا میں مدفون ہوا۔ جسے نہ کوئی شیعہ پسند کرتا نہ اس کو میسر ہوتا۔

۷- مولانا حالی کی شہادت: (نمبر ۱- یادگار صفحہ ۹۰) "اہلسنت اور امامیہ دونوں فرقوں کے لوگ جنازہ کی مشایعت میں شریک تھے۔ سید صفدر سلطان ------- نے نواب ضیاالدین خاں مرحوم سے کہا "مرزا صاحب شیعہ تھے ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقہ پر ان کی تجہیز و تکفین کریں" مگر نواب صاحب نے نہ مانا اور تمام مراسم اہلسنت کے موافق ادا کئے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ ان کی اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا۔" جہاں تک مجھے معلوم ہے نواب ضیاالدین خاں مرزا کے عزیز قریب تھے۔ ان کا یہ فعل، اور سید صفدر کی درخواست کو نامنظو کرنا مرزا کے سنی ہونے کی بڑی دلیل ہے۔ (نمبر ۲- یادگار صفحہ ۶۸) "اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کا تھا مگر زیادہ تر ان کا میلان طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا۔

جناب امیر کو وہ رسول اللہ ﷺ کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔ ایک بار بادشاہ نے کہا "ہم نے سنا ہے مرزا غالب شیعی مذہب ہیں ------ تو مرزا نے چند رباعیاں لکھ کر حضور کو سنائیں جن میں تشیع اور رفض سے تحاشی تھی۔ ایک رباعی اس وقت یاد رہ گئی ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی، دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہوئے صوفی
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

------- چوتھے مصرعہ کا مطلب یہ ہے کہ ماوراء النہری یعنی ترکستان کے لوگ متعصب سنی ہونے میں ضرب المثل ہیں یہاں تک کہ شیعہ ان کو ناصبی و

خارجی سمجھتے ہیں۔ چونکہ مرزا کی اصل ماوراء النہر سے تھی، اس لئے کہتے ہیں کہ ماوراء النہری رافضی یا شیعی کیونکر ہو سکتا ہے۔ جو لوگ مرزا کی طرز مزاج اور طرز کلام سے ناآشنا ہیں وہ شاید یہ سمجھیں کہ مرزا نے بادشاہ کے حضور میں اپنا رسوخ قائم رکھنے کے لئے اپنا مذہب غلط بیان کیا اصل حقیقت یہ ہے کہ سب رباعیاں بادشاہ کے خوش اور اہل دربار کے ہنسانے کے لئے لکھی گئی تھیں کیونکہ دربار میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفصیلی نہ جانتا ہو۔'' انتہیٰ۔

اس عبارت سے اتنی باتیں معلوم ہوتی ہیں (۱) مرزا جس مذہب کے بھی رہے ہوں کٹر۔ تشدد اور متعصب نہ تھے۔ روادار اور صلح کل تھے۔ (۲) ان کا میلان شیعیت کی طرف تھا کیونکہ وہ جناب امیر کو افضل سمجھتے تھے۔ (مگر یہ کوئی تشیع نہیں۔ تفضیل علی کے تو بہت سے سنی قائل ہیں۔ خصوصاً اہل تصوف (۳) مرزا نے اپنے تسلی کی تردید کی ہے۔ مرزا کی طبیعت کو نہ پہچاننے والے لوگ شاید یہ سمجھیں کہ اس نے خوشامد میں اپنے کو سنی کہا ہے مگر نہ اس نے غلط کہا ہے نہ خوشامد کی ہے۔ بلکہ دربار والے جو اس کو شیعی یا تفضیلی سمجھتے تھے وہ ان باتوں کو کب مانتے لہذا ان کے ہنسانے اور خوش کرنے کو رباعی لکھی ورنہ غالب جو تھا وہ تھا۔

یہ تھی مولانا حالی کی عبارت اور شہادت جس کو ہم نے باوجود اصولی اختلاف کے لکھ دیا ہے مولانا حالی نے گو انکو تفضیلی کہنے میں ایک علمی سہو ذسامحہ سے کام لیا ہے پھر بھی ان کی تحریر سے صاف ٹپک رہا ہے کہ وہ اس کو سنی جانتے ہیں۔ ''-------- میلان ------- پایا جاتا تھا، اس جملہ کا بہ صیغہ مجہول لکھنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کو اس سے اختلاف ہے اور ایک ضعیف سے شک پر مجہول کا صیغہ لکھ دیا۔ وہ بھی کیا کرتے۔ آزاد جو خود شیعہ ہے وہ بھی تو غالب کو صاف شیعہ نہیں لکھتا اور نہ لکھ سکتا تھا۔ لہذا انہوں نے بھی اس کی ہر مذہبی طبیعت کو عام سنی وہیئت سے ہٹا ہوا دیکھ کر تنزل کے طور پر تفضیلی لکھ کر پیچھا چھڑانا چاہا۔

مگر یہ ان کا سہو ہے۔ ان کی طرح اکثر سنیوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ "تفضیلی" شاید سنیوں کا کوئی فرقہ ہے مگر "تحفہ اثنا عشریہ" میں شاہ صاحب نے لکھ دیا ہے کہ "تفضیلی شیعوں کا فرقہ ہے اور خطرناک فرقہ ہے۔"

اب میں مرزا کے دیوان فارسی و اردو سے داخلی شہادت اس بات کی پیش کرتا ہوں کہ غالب سنی تھا اور سنیوں اور صوفیوں کے عقائد کا قائل:۔

۱۔ وحدتِ وجود اور وحدتِ شہود۔ جو صرف حضرات صوفیہ کا عقیدہ و مسئلہ ہے:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہر چند ہر ایک شئے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شئے نہیں ہے

ہے مشتمل وجود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ و موج و حباب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

میں نے ہر شعر کا مطلب الگ الگ لکھنا مناسب نہ سمجھا۔ ان تمام اشعار کا مطلب، تمثیلوں اور طرز ادا کی رنگارنگی کو چھوڑ کر، تھوڑے تھوڑے فرق سے یہ ہے کہ دنیا اور دنیا والوں کا وجود الگ کوئی چیز نہیں۔ دنیا میں صرف خدا کا وجود اور اس کے آثار و علائم موجود ہیں۔ کثرت کے پردہ میں وحدت مخفی ہے مگر دیکھنے والوں کے لئے بالکل نمایاں ہے۔ ہر چیز جلوہ خداوندی کی مظہر ہے لہذا وحدت شہود سے ترقی کر کے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ گویا ہر چیز خدا ہے۔ مگر ہم منصور نہیں کہ چھلک پڑیں یا ابل جائیں ہم ضابطہ ہیں کہ دریا کا دریا پیئے بیٹھے ہیں۔ اور ڈکار تک نہیں لیتے۔

2۔ مرتبہ فنا:

ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

قطرہ ملجائے جو دریا میں تو دریا ہو جائے

قوی فتادہ چو نسبت ادب مجو غالب

ندیدہؔ کہ سوئے قبلہ پشت محراب است

مطلب یہ کہ فنانی اللہ ہو جانا چاہیئے اور من تو شدم کا درجہ حاصل کر لینا چاہیئے تاکہ من دیگرم تو دیگری کا الزام نہ دے سکے۔ یہی انسان کو منصب ہے اور یہی غایت کمال

3۔ وجود عالم

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس میں اشارہ ہے ایک مشہور حدیث قدسی کی طرف یعنی

کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف نخلقت الخلق

ان عنوان کے علاوہ بھی اس کی نثر و نظم میں اس کثرت سے "مسائل تصوف" ملتے ہیں کہ فی الحقیقت اگر وہ "بادہ خوار" نہ ہوتا تو ہیں اسکو "ولی" کہنے میں ہر گز باک نہ ہوتا۔ کتاب سراج المعرفت پر جو دیباچہ لکھا ہے کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ کسی غیر صوفی نے لکھا ہے۔ ہر گز نہیں۔

مضمون بہت طویل ہو گیا اس لئے میں ختم کرتا ہوں۔ اور خاتمہ پر اپنی ساری تحریر کا خلاصہ ببانگ دہل کھونگا کہ ان شواہد پر غالب کو شیعہ کہنا گویا انصاف کا خون کرنا ہے۔ وہ ہر گز شیعہ نہ تھا۔

سخن فہم حضرات اگر اسکی تحسین فرمائیں گے تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت ٹھکانے لگی اور کوتاہ بینوں کے لئے تو علامہؒ شبلی کا فیصلہ پہلے سے ہو چکا ہے۔

ازدو ہم قبولِ تو فارغ نشستہ ایم

اے آنکہ خوبِ ماشناسی ززشت ما

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

غالب اور سقوطِ دہلی
(انگریزوں کے مظالم دستنبو کی روشنی میں)

غالب کی کتاب "دستنبو" پہلی بار ۱۸۵۸ء میں مطبع مفید خلائق، آگرہ سے چھپی، یہ وہ زمانہ تھا کہ پریس کی آزادی مسدود کی جا چکی تھی۔ ۱۳-جون ۱۸۵۷ء کو گورنر جنرل لارڈ کیننگ کے حکم پر جدوجہدِ آزادی کی تائید و ترغیب کے "جرم" میں ایک سخت پریس ایکٹ نافذ کر دیا گیا تھا۔ اخباروں پر پابندی لگا دی گئی تھی۔ انضباطی کارروائیاں عمل میں آ رہی تھیں۔ طابع، ناشر اور ایڈیٹر دار و گیر کا نشانہ بن رہے تھے۔ گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اپنے ایک مراسلے (مورخہ ۴ جولائی ۱۸۵۷ء) میں کورٹ آف ڈائریکٹرز کو بغاوت کے حالات کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا کہ:-

"کلکتے کے ایک لیتھو گرافک پریس کا اجازت نامہ بھی ہم نے منسوخ کر دیا ہے اور حکم دیا ہے کہ اس چھاپے خانے کا تمام سامان ضبط کر لیا جائے۔ یہ قدم ہم نے اس وجہ سے اٹھایا کہ اس چھاپے خانے میں ایک فارسی اخبار چھپتا تھا جس میں دو انتہائی باغیانہ مضامین شائع ہوئے تھے۔"

"باغیانہ مضامین" کی اشاعت پر مقدمات چلائے جا رہے تھے۔ پریس کے اجازت نامے منسوخ ہو رہے تھے۔ اخبار جبری بندش کی زد میں آ رہے تھے اور بجائے خود پریس، بحقِ سرکار ضبط ہو رہے تھے ان حالات میں کسی ایسی کتاب کی اشاعت و طباعت کی ہند میں کیا گنجائش ہو سکتی تھی جو انگریز حکام عالی مدار کی تائید میں نہ ہو چنانچہ ہفتہ ہم اگست ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غالب نے اپنے عزیز شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھا کہ:-

"میں نے آغاز یاز دہم مئی ۱۸۵۷ء سے یکم جولائی ۱۸۵۷ء تک کی روئیداد شہر یعنی پندرہ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے۔ اگر آگرے میں اس کا چھاپہ ہو سکے تو مجھ کو اطلاع کرو۔"

تو تفتہ کا تذبذب میں پڑ جانا قدرتی اور یقینی امر تھا، غالب استاد شاہ تھے کہیں یہ رُودادِ شہر بہادر شاہ کی تائید و تحسین اور کمپنی بہادر کے اقدامات کی تردید و تنقیص میں نہ ہو؟ تازہ عائد پریس ایکٹ کی موجودگی میں از قسم "باغیانہ" کسی تحریر اور وہ بھی کتابی حجم کی تحریر کی طباعت و اشاعت کے لئے کسی پریس کو آسانی سے کیونکر تیار کیا جا سکتا تھا؟ تفتہ نے جواباً اس نوع کے خدشات کا اظہار کیا اس پر غالب نے انہیں "دستنبو" کے اوراق بھیجے ور کتاب کے اندازِ نگارش و گزارش کی حقیقت ان لفظوں میں بیان کی۔:

"چھاپے کے باب میں جو آپ نے لکھا، وہ معلوم ہوا، اس تحریر کو جب دیکھو گے تب جانو گے، اہتمام اور عجلت اس کے چھپوانے میں، اس واسطے ہے کہ اس میں سے ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر (لاڈ کیننگ) کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد بذریعہ ان کے جناب ملکۂ معظمہ انگلستان کی نذر کروں گا، اب سمجھ لو کہ طرزِ تحریر کیا ہو گی اور صاحبانِ مطبع کو اس کا انطباع کیوں نامطبوع ہو گا؟"

(بنام: تفتہ، مابین ۱۷، ۲۳ اگست ۱۸۵۸ء)

اس معنی خیز اور اطمینان بخش وضاحت کے بعد کتاب کی اشاعت میں رکاوٹ نہیں ہونی چاہیئے تھے بایں ہمہ احتیاطاً۔

"صاحبِ مطبع نے بشمول منشی ہرگوپال تفتہ (دستنبو کا مسودہ) آگرے کے حکام کو دکھایا (چھاپنے کی) اجازت چاہی، حکام نے بہ کمال خوشی اجازت دی"

(بنام مجروح، اکتوبر ۱۸۵۸ء)

اور کتاب "دستنبو" نومبر ۱۸۵۸ء میں چھپ گئی۔

اس پس منظر میں دیکھیئے کہ دستنبو جون ۱۸۵۷ء کے جابرانہ پریس ایکٹ

کے باوجود چھپ سکی صاحبانِ مطبع کو اس کا انطباع نامطبوع نہ ہوا اور انگریز حکام نے پیشگی ملاحظے کے بعد بکمالِ خوشی اس کے چھاپنے کی اجازت دی تو اسی بناء پر کہ "دستنبو" میں غالب بقول شخصے انگریز کی زبان سے بولے ہیں اور انہوں نے مصلحت کے قلم سے اسے لکھا ہے۔

"دیوان کے دیکھنے نہ دیکھنے میں آپ کو اختیار ہے مگر یہ چار جزو کا رسالہ (دستنبو) جو اب بھیجا ہے اس کا دیکھنا ضرور درکار ہے، فارسیٔ قدیم اور پھر حسنِ معنی اور صنعتِ الفاظ با ایں ہمہ ہر امر کی احتیاط اور ہر بات کا لحاظ"

(غالب بنام: نواب محمد یوسف علی خاں والی رامپور نومبر ۱۸۵۷ء)

حقیقت یہ ہے کہ کتاب یک طرفہ، مدحیہ، تائیدی اور تحسینی ہے اس میں انگریز حکام سے سوچی سمجھی وفاداری کا اظہار کیا گیا ہے اور غالب کا سارا زورِ بیان انگریزوں کی وکالت اور اپنی مدافعت میں صَرف ہوا ہے۔

"دستنبو" کی غرضِ تصنیف، قلعۂ معلی سے اپنے تعلق کے داغ کو مٹانا اور تحریکِ آزادی کو "رستخیزِ بے جا" قرار دیکر انگریز حکام بااختیار کی نظر میں سرخرو ہونا تھا اور سرخرو ہونا محض سرخرو ہونے ہی کے لئے نہیں تھا۔ حکامِ وقت کو اپنی وفاداری کے یقین دلانے کی غایتِ اصلی پینشن کے اجراء کی آرزو اور خطاب و خلعت پانے کی تمنا تھی۔

"کاش میری ان تین خواہشوں، یعنی خطاب و خلعت اور پینشن کے اجراء کا حکم شہنشاہِ فیروز بخت کے حضور سے آجائے، جن کے متعلق میں نے اس تحریر میں بھی کچھ لکھا ہے، میری آنکھیں میرا دل انہیں کی طرف لگا ہوا ہے۔ اگر ملکہ عالم کی بخشش سے میں کچھ حاصل کرلوں گا تو اس دنیا سے ناکام نہیں جاؤں گا۔"

(خاتمہ دستنبو)

انگریز حکام کے لئے "دستنبو" کی پرتکلف جلدوں کے اہتمام اور انصرام، قصیدۂ تہنیت، فتح؟ تصنیف، اس کے شہرت پا جانے کی آرزو و تدبیر، ملکہ

انگلستان اور رہ و رسم مراسلت فکر تجدید کی تفصیلات سے غالب کے خط بھرے پڑے ہیں، یہ سب صورتیں اپنے مقصودِ اصلی پنشن، خطاب اور خلعت کے لئے راہ ہموار کرنے کی ہی کڑیاں ہیں، چنانچہ ذاتی تحفظ اور فروغِ مراتب کی غرض سے لکھی گئی اس کتاب کے مندرجات کو "حقیقتِ واقعی" کے بمنزلہ نہیں سمجھا جا سکتا اس سرگزشت کی تسوید و تحریر خاص مصلحتوں کی تابع رہی ہے۔ جس نے بطور کتابِ تاریخ اس کی اہمیت و افادیت کو شدید ضعف پہنچایا ہے۔ بایں ہمہ اس کی یہ اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اس سے غالب کے کچھ سوانح پر روشنی پڑتی ہے اور بالخصوص اُن کے افتادِ مزاج کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

"دستنبو" میں غالب نے انگریزوں کی چیرہ دستیوں کے لئے عذر وضع کئے ہیں اور ان مظالم کے لئے جواز پیدا کر کے انہیں بے اثر اور پردہ پوش کرنے کی کوشش کی ہے۔ :

"غضب ناک شیروں (انگریزوں) نے شہر میں داخل ہوتے ہی بے سروسامان لوگوں کو قتل کرنا اور مکانوں کو جلانا جائز سمجھا، ہاں جس مقام کو لڑ کر فتح کرتے ہیں، لوگوں پر ایسی ہی سختیاں کی جاتی ہیں۔" ○

"یہ جو گھر بار اور جان و مال محفوظ رہنے کی ذمہ داری نہیں لی گئی ہے، اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ بے گناہوں اور گناہ گاروں میں امتیاز رہے۔" ○

"میں جانتا ہوں کہ اس یلغار میں حکم یہ ہے کہ جو شخص اظہار اطاعت کرے اس کو قتل نہ کیا جائے، مال چھین لیا جائے اور جو شخص مقابلہ کرے، مال کے ساتھ ساتھ اس سے زندگی بھی چھین لی جائے۔ مقتولین کے متعلق یہ خیال ہے کہ انہوں نے یقیناً اطاعت نہیں کی، اس وجہ سے ان کو قتل کر دیا گیا۔" ○

غالب نے ایک طرف تو انگریزوں کی سختیوں کو امرِ معمولی قرار دیا ہے دوسری طرف ان کے لئے سپر فراہم کرنے اور پناہ گاہیں تراشنے میں بھی مستعدی دکھائی ہے اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ غالب نے انگریز سپاہیوں کے مظالم کو کم کر

کے پیش کیا ہے اور ان کی معقولیت اور امن پسندی کے گن گائے ہیں۔:

"۔۔۔۔۔۔انگریز بے گناہوں کو قتل نہیں کرتے ہیں۔" ○

"(انگریز سپاہی) عموماً سامان لوٹ لیتے ہیں۔ قتل نہیں کرتے، بہت کم ایسا ہوا ہے اور وہ بھی صرف دو تین کوچوں میں کہ پہلے قتل کر دیا، پھر سامان لوٹ لیا البتہ بوڑھوں، عورتوں اور بچوں کا قتل روا نہیں رکھا ہے۔" ○

"انگریزوں کو دیکھ کر جب دشمنی کا بدلہ لینے کے لئے لڑنے اٹھے اور گناہگاروں کو سزا دینے کے لئے لشکر آراستہ کیا، چونکہ وہ شہر والوں سے بھی برہم تھے تو موقع تو اس کا تھا کہ شہر پر قابض ہونے کے بعد کتے بلی تک کو زندہ نہ چھوڑتے لیکن انہوں نے ضبط کیا، اگرچہ ان کے سینے میں غصے کی آگ بھڑک رہی تھی، عورتوں اور بچوں کو ذرا نہیں ستایا۔" ○

غالب کے یہ بیانات صریحاً انگریزوں کی تائید میں ہیں لیکن خود غیر جانبدار انگریز مورخین کی شہادتیں اس کے برعکس ہیں، دلی کے شہریوں پر انگریز سپاہیوں کے جاں سوز مظالم کے بارے میں لارڈ الفنسٹن، سر جان لارنس کو لکھتے ہیں کہ:

"دہلی کے محاصرے کے ختم ہونے کے بعد سے ہماری فوج نے جو مظالم کئے ہیں انہیں سن کر دل پھٹنے لگتا ہے، بغیر دوست یا دشمن میں تمیز کئے، یہ لوگ سب سے ایک سا بدلہ لے رہے ہیں۔ لوٹ میں تو حقیقت میں ہم نادر شاہ سے بھی بڑھ گئے۔"

(Life of Lord Lawrance, by: Baswarth smith, Vol.II, P.262)

پنڈت سندر لال کا بیان ہے کہ:

"محاصرے کے دنوں میں قلعے کے چھتے میں بیمار اور زخمی سپاہیوں کا ایک اسپتال تھا کمپنی کی فوج جس وقت قلعے کے اندر گھسی، جتنے زخمی اور بیمار اسپتال کے اندر دکھائی دیئے ان سب کو ان سب نے اپنی گولیوں سے ہمیشہ کے لئے

آزاد کر دیا، اسی طرح اور بھی کئی جگہ جہاں زخمی اور بیمار پائے گئے قتل کر دیئے گئے۔"

(سن ستاون، ص ۱۶۲ بحوالہ تاریخ ہند منشی ذکاء اللہ خاں ص ۶۴۶)

اہل دہلی کے قتل عام کے بارے میں مانٹ گمری مارٹن لکھتا ہے کہ:

"جس وقت ہماری فوج شہر میں داخل ہوئی تو جتنے شہری، شہر کی دیواروں کے اندر پائے گئے انہیں اسی جگہ سنگینوں سے مار ڈالا گیا۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ان کی تعداد کتنی زیادہ رہی ہو گی۔ جب میں آپ کو یہ بتاؤں گا کہ ایک ایک مکان میں چالیس چالیس اور پچاس پچاس آدمی چھپے ہوئے تھے یہ لوگ بلوائی نہ تھے بلکہ شہر کے باشندے تھے جنہیں ہماری مشہور زرم دلی اور معافی پر بھروسہ تھا مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہوتی ہے کہ انہیں مایوسی ہوئی۔"

(Letter in the Bombay Teligraph by: Montgomery Martin)

ایک دوسرا انگریز مورخ لکھتا ہے کہ:

"دلی کے باشندوں کے قتل عام کا کھلا اعلان کر دیا گیا، حالانکہ ہم جانتے تھے کہ ان میں بہت سے ہماری فتح چاہتے تھے۔"

(The chaplains narratiue of the seige of Delhi-quoted by: Kaye)

اس خوفناک قتل عام کے دنوں میں صرف ایک دن کے منظر کو بیان کرتے ہوئے لارڈ رابرٹس لکھتا ہے کہ:

"ہم صبح کو لاہوری دروازے سے چاندنی چوک گئے تو ہمیں شہر، حقیقت میں مردوں کا شہر نظر آتا تھا۔ کوئی آواز سوائے ہمارے گھوڑوں کی ٹاپوں کے سنائی نہیں دیتی تھی، کوئی زندہ آدمی نظر نہیں آیا سب طرف مردوں کا بچھونا بچھا ہوا تھا جن میں کچھ مرنے سے پہلے سسک رہے تھے۔"

"چلتے ہوئے بہت دھیرے دھیرے بات کرتے تھے اس ڈر سے کہ کہیں

ہماری آواز سے مردے نہ چونک پڑیں۔ ایک طرف مردوں کی لاشوں کو کتے کھا رہے تھے اور دوسری طرف لاشوں کے آس پاس گدھ جمع تھے جو ان لاشوں کو نوچ نوچ کر مزے سے کھا رہے تھے اور ہمارے چلنے کی آواز سے اڑ اڑ کر تھوڑی دور جا بیٹھتے تھے۔"

"خلاصہ یہ کہ ان مردوں کی حالت بیان نہیں ہو سکتی، جس طرح ہمیں ان کے دیکھنے سے ڈر لگتا تھا، اسی طرح ہمارے گھوڑے انہیں دیکھ کر ڈر سے بدکتے اور ہنہناتے تھے لاشیں پڑی سڑتی تھیں ان کے سڑنے سے ہوا میں بیمار کرنے والی بدبو پھیل رہی تھی۔"

(Forty Years in India, by: Lord Roberts)

ان میں سے بہت سے لوگوں کو طرح طرح کی تکلیفیں دے کر مارا گیا، لفٹیننٹ ماجنڈی نے اپنی آنکھوں دیکھا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ سکھوں اور گوروں نے مل کر ایک زخمی آدمی کے چہرے کو پہلے اپنی سنگینوں سے بار بار بیندھا اور پھر دھیمی آنچ کے اوپر اسے زندہ بھون دیا۔

"اس کا گوشت چٹخا، لپٹوں میں کالا ہو گیا اور جلتے گوشت کی سڑی بدبو نے اوپر اٹھ کر ہوا کو زہریلا بنا دیا۔"

(Up among the pandies, by: Lieut Majendie, P.187)

ٹائم اخبار کے نامہ نگار سر ولیم رسل نے لکھا ہے کہ:

"میں نے اس شخص کی جلی ہوئی ہڈیاں کئی دن بعد میدان میں پڑی ہوئی دیکھیں۔"

(My Diary in India in the Year 1856-59, Vol. I, P. 301-302)

گابرے ٹامس نے سر ہنری کاٹن سے کہا تھا کہ دلی میں کچھ مسلمانوں کو ننگا کر کے زمین سے باندھ کر سر سے پاؤں تک جلتے ہوئے تانبے کے ٹکڑوں سے اچھی طرح داغ دیا گیا تھا۔

(Indian and Home Memories, by: Sir Henry Cottan, P.143)

ان لوگوں کو مارنے سے پہلے کبھی کبھی بے دین کرنے کے لئے بھی کوشش کی جاتی تھی۔ ایک انگریز پادری کی بیوہ نے لکھا ہے کہ:

"بہت سے لوگوں کو پکڑ کر پہلے ان سے سنگینوں کے بل گرجا میں جھاڑو دلوائی گئی۔ اور پھر سب کو پھانسی دے دی گئی۔"

(A lady's escape from Gwalior P.243)

رسل لکھتا ہے کہ کبھی کبھی:

"مسلمانوں کو مارنے سے پہلے انہیں سور کی کھالوں میں سی دیا جاتا تھا، ان پر سور کی چربی مل دی جاتی تھی اور پھر ان کے جسم جلا دیئے جاتے تھے اور ہندوؤں کو زبردستی دھرم سے گرایا جاتا تھا۔"

(Russeutt's Diary, Vol...II, P.48)

ãپنڈت سندر لال نے ٹھیک کہا ہے کہ:

"ان دردناک واقعات کے بارے میں زیادہ مثالیں دینا بہت تکلیف دہ ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بار ساری دلی خالی اور ویران ہو گئی بلکہ ان انے گنے گھرانوں کو چھوڑ کر جن سے کمپنی کی فوج کو مدد مل رہی تھی باقی سب شہریوں کو جو قتل یا پھانسی سے بچ سکے، زبردستی شہر سے باہر نکال دیا گیا۔"

مورخ ہومس لکھتا ہے:

"دلی کے باشندوں نے باغیوں کے جرموں کا کئی گنا کفارہ ادا کر ڈالا، دسوں ہزار مرد، عورت اور بچے بغیر گھر بار کے ادھر ادھر کے علاقے میں گھوم رہے تھے جنھوں نے کوئی خطا نہیں کی تھی اپنا جو کچھ مال اسباب وہ شہر میں اپنے پیچھے چھوڑ گئے تھے اس سے وہ ہمیشہ کے لئے ہاتھ دھو چکے تھے کیونکہ سپاہیوں نے گلی گلی اور گھر گھر جا کر قیمتی چیز کو ڈھونڈ کر نکال لیا تھا اور جو کچھ وہ سامان اٹھا کر نہ لے جا سکے اسے انہوں نے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔"

(A History of the Indian Mutiny by Holmes, P.386)

سر جان لارنس نے انگریزی کمانڈر کے نام دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں اعتراف کیا ہے کہ:

"مجھے یقین ہے کہ ہم نے جس طریقے سے بلا امتیاز تمام طبقوں کو لوٹا ہے اس کے لئے ہم پر ہمیشہ لعنت بھیجی جائے گی اور یہ فعل حق بجانب ہوگا۔"

(Life of Lord Lawrance, by: Baswarth Smith Vol.II, P.158)

خود انگریزوں کے ان اعترافات کے بعد، غالب کے ان بیانات صفائی کی کیا وقعت رہ جاتی ہے جو "دستنبو" میں انہوں نے انگریزوں کے ضبط و تحمل کی ذیل میں دیئے ہیں غالب نے یہ بھی لکھا ہے کہ انگریزوں نے ------

"بوڑھوں، عورتوں اور بچوں کا قتل روا نہیں رکھا۔"

"عورتوں اور بچوں کو ذرا نہیں ستایا۔"

انگریز مورخین ہی کی شہادتوں سے غالب کے اس بیان کو جو صریحاً انگریزوں ہی کی مدافعت میں ہے تردید ہو جاتی ہے۔

"انگریز فوج کے سپاہی جہاں گھستے جتنے آدمی انہیں راستے میں ملتے انہیں وہ بغیر کسی امتیاز کے تلوار کے گھاٹ اتار دیتے تھے یا گولی سے اڑا دیتے تھے جگہ جگہ پر پھانسی کے تختے کھڑے کئے گئے جن پر چوبیس چوبیس گھنٹے برابر کام جاری رہتا تھا، جب ان سے بھی کام نہ چلا تو انگریز افسروں نے درختوں کی شاخوں سے پھانسی کا کام لینا شروع کیا۔"

(Narrati of the Indian Revolt, P.69)

کے اور مائسن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ جو لوگ پھانسی پر لٹکائے جاتے تھے۔ ان کے ہاتھوں اور پیروں کو تفریح کے لئے انگریزی کے آٹھ اور نو (۸ اور ۹) ہندسوں کی شکل میں باندھ دیا جاتا تھا جب یہ ترکیبیں بھی کافی نہ دکھائی دیں تو انگریز افسروں نے گاؤں کے گاؤں جلانے شروع کر دیئے، گاؤں کے باہر توپیں لگا دی جاتی تھیں اور سب مردوں، عورتوں اور بچوں اور جانوروں سمیت گاؤں کو آگ

لگادی جاتی تھی، کئی انگریز افسروں نے بڑے فخر کے ساتھ ان دردناک نظاروں کو اپنے خطوط میں بیان کیا ہے، آگ اتنی ہوشیاری سے لگائی جاتی تھی کہ ایک بھی گاؤں والا نہ بچ سکے۔

(Keya and Halleson's History of the Indian Muting Vol.II. P.177)

چارلس بال لکھتا ہے کہ:

"مائیں اپنے دودھ پیتے بچوں سمیت اور بے شمار بوڑھے مرد اور عورتیں جو اپنی جگہ سے ہل نہ سکتے تھے، بچھونوں کے اندر جلا کر خاک کر دیئے گئے۔"

(Charles Ball's.History of Indian History, Vol. I, P 243-244)

ایک انگریز اپنے خط میں لکھتا ہے کہ:

"ہم نے ایک بڑے گاؤں کو آگ لگائی، جس میں لوگ بھرے ہوئے تھے ہم نے انہیں گھیر لیا اور جب وہ آگ کی لپٹوں سے نکل کر بھاگنے لگے تو ہم نے انہیں گولیوں سے اڑا دیا۔"

مورخ سر جان کے لکھتا ہے کہ:

"فوجی اور سول دونوں طرح کے انگریز افسر اپنی اپنی خونیں عدالتیں لگا رہے تھے یا بغیر کسی طرح کے مقدمے کا ڈھونگ رچائے اور بغیر مرد، عورت یا چھوٹے بڑے کا خیال کئے ہندوستانیوں کا قتل عام کر رہے تھے۔ ہندوستان کے گورنر جنرل نے جو خط انگلستان بھیجے ان میں ہماری برٹش پارلیمنٹ کے کاغذوں میں یہ بات درج ہے کہ بوڑھی عورتوں اور بچوں کو اسی طرح ذبح کیا گیا جس طرح ان لوگوں کو جو بغاوت میں شامل تھے، انگریزوں کو فخر کے ساتھ یہ کہتے ہوئے یا خطوط میں بھی جھجک نہ محسوس ہوئی کہ ہم نے ایک بھی ہندوستانی کو نہ چھوڑا، اور کالے ہندوستانیوں کو گولیوں سے اڑانے میں ہمیں بڑا لطف آتا تھا اور حیرت انگیز خوشی ہوتی تھی، ہندوستانیوں کی تاریخی کتابوں میں یا اگر کتابیں نہ ہوں تو ان کی

کہانیوں اور بیانیوں میں ہماری قوم کے خلاف یہ یادگار رہے گی کہ ہندوستان کی مائیں، بیویاں اور بچے جن کے نام سے ہم اتنی اچھی طرح واقف نہیں ہیں انگریزوں کے انتقام کی پہلی باڑھ میں بے رحمی کے ساتھ شکار ہوئے۔''

کلام غالب کی شرحیں

آفتاب احمد خاں

غالب کی مشکل پسندی اور ان کے اشعار کی معنوی تہداری نے غالب کے ہم عصروں سے لے کر آج تک کے لکھنے والوں اور غالب کے پرستاروں کو ایک تحیر آمیز اور نشاط انگیز ذہنی پیچ و غم میں ڈال رکھا ہے۔ پندرہ سولہ سو اشعار پر مشتمل مختصر سا اردو دیوان، سو سال سے زائد ہوئے غالب فہمی کے سلسلے میں ایک پورا دبستان کھولے ہوئے ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب نے اپنے فارسی کلام کے بارے میں نہیں، اردو کلام کے بارے میں کہا تھا کہ۔

بیا آورید گر ایں جا بود زباندانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

واقعہ یہ ہے کہ غالب کا اردو کلام کچھ ایسا تہہ بہ تہہ اور پیچ در پیچ ہے کہ جس قدر پڑھتے جائیے اور سوچتے جائیے نئے نئے معنی ذہن پر منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ غالب نے اپنے اشعار کے بارے میں جو کہا تھا کہ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیو
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بالکل بجا کہا تھا تبھی تو ان کے اشعار کی شرح پر شرح لکھی جا رہی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ نہ لکھنے والے تھکتے ہیں نہ پڑھنے والے سیراب ہوتے ہیں۔ شرح نویسی کا جو سلسلہ غالب کی زندگی میں قائم ہو گیا تھا آج تک قائم ہے۔

اول اول غالب کے منتخب اشعار کی شرحیں لکھی گئیں اور اس کا آغاز خود غالب نے اپنے خطوط کی معرفت کیا، بعد ازاں جیسا کہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے "تلاش غالب" میں سراغ دیا ہے۔ اس روایت کو ان کے بعض شاگردوں اور ہم

عصروں نے آگے بڑھایا۔ خواجہ قمرالدین راقم کے شرح کردہ اشعار ابھی پردۂ خفا میں ہیں۔ درگا پرشاد نادر نے جن پچھتر اشعار کی شرح لکھی ہے وہ ان کی مشہور تصنیف "خزینۃ العلوم" میں موجود ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے تو غالب کے اشعار کی تشریح پر مبنی ایک پوری کتاب "یادگار غالب" کے نام سے لکھ دی ہے۔

اس کے بعد اس شرح نگاری نے غالب کے پورے دیوان کا احاطہ کر لیا معیاری و غیر معیاری درجنوں شرحیں لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں جو مکمل یا جزوی شرحیں راقم الحروف کی نظر سے گزری ہیں اور ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں ان کے نام مع مصنفین نیچے درج کئے جا رہے ہیں۔ یقین ہے کہ قارئین غالب کی دلچسپی کا باعث ہوں گے۔

۱۔	وثوقِ صراحت	عبدالعلی والہ حیدر آبادی
۲۔	شرح دیوان غالب	علی حیدر نظم طباطبائی
۳۔	حل المطالب	بیان یزدانی میرٹھی
۴۔	حل کلیاتِ اردو مرزا غالب	احمد حسین شوکت میرٹھی
۵۔	شرح دیوان غالب	مولانا حسرت موہانی
۶۔	کلام غالب مع شرح	نظامی بدایونی
۷۔	وجدانِ تحقیق	محمد عبدالواجد
۸۔	مطالب غالب	سعیدالدین احمد
۹۔	آہنگ غالب	منشی پریم چند
۱۰۔	مراۃ الغالب	بیخود دہلوی
۱۱۔	عنقائے معانی	شیر علی خاں سرخوش
۱۲۔	الہامات غالب	پروفیسر عنایت اللہ
۱۳۔	مکمل شرح دیوانِ غالب	عبدالباری آسی الدنی
۱۴۔	بیان غالب	آغا محمد باقر

۱۵-	روحِ کلام غالب	مرزا ظفر بیگ
۱۶-	رموز غالب	احسان بن دانش
۱۷-	مطالب الغالب	جناب سہا
۱۸-	دیوان غالب مع شرح	جوش ملسیانی
۱۹-	جان غالب انتخاب مع شرح	انعام اللہ خاں ناصر
۲۰-	دیوانِ غالب مع شرح	عبد الرشید علوی
۲۱-	روح غالب	غلام مصطفیٰ تبسم
۲۲-	مطالب فی شرح دیوان غالب	شاداں بلگرامی
۲۳-	باقیات غالب	وجاہت حسین سندیلوی
۲۴-	مرقع غالب	پرتھوی چندر
۲۵-	دبستان غالب	ناصر الدین ناصر
۲۶-	ترجمانِ غالب	شہاب الدین مصطفیٰ
۲۷-	نوائے سروش	لام رسول مہر
۲۸-	تفسیر غالب	ڈاکٹر گیان چند
۲۹-	افکار غالب	خلیفہ عبدالحکیم
۳۰-	انداز غالب	نریش کمار شاد
۳۱-	مشکلات غالب	نیاز فتح پوری
۳۲-	شرح دیوان غالب	غضنفر علی غضنفر
۳۳-	سرود صنوبر	مخمور اکبر آبادی
۳۴-	روح غالب	نشتر جالندھری
۳۵-	شرح دیوان غالب ردیف الف	فیاض حسین جامعی
۳۶-	مرادِ غالب	منظور حسن عباسی
۳۷-	مطالعہ غالب	اثر لکھنوی

۳۸۔ شرح دیوان غالب — یوسف سلیم چشتی
۳۹۔ گنجینہ معنی — ڈاکٹر جعفر رضا
۴۰۔ مفہوم غالب — صاحبزادہ احسن علی خان
۴۱۔ کنز المطالب — ناطق گلاٹھوی
۴۲۔ مزاحیہ شرح دیوان غالب — نزاکت کاکوروی
۴۳۔ شرح غالب — شمس الرحمن فاروقی
۴۴۔ انتخاب و شرح غالب — نور اللہ محمد نوری
۴۵۔ تعبیر غالب — ڈاکٹر نیر مسعود
۴۶۔ شرح غالب ردیف ن وی — عاصی کرنالی
۴۷۔ شرح دیوان غالب — بیخود ربانی
۴۸۔ شرح غالب ردیف ن وی — طفیل دارا
۴۹۔ شرح غالب ردیف ن وی — شفیق سیال
۵۰۔ شرح غالب ردیف ن وی — فیاض زیدی
۵۱۔ غالب اور تصوف مع تشریح اشعار — سید محمد مصطفیٰ صابری

علاوہ ازیں متعدد ایسی کتابیں ہیں جن میں ضمناً غالب کے اشعار کی شرحیں موجود ہیں ایسے مقالات اور تبصرے بھی بکثرت ہیں جن میں کلام غالب کی مندرجہ بالا شرحوں اور شارحین کو موضوعِ تنقید بنا کر بعض اشعار کے مطالب کی صحت کرتے ہوئے مزید گفتگو کی گئی ہے۔ کلام غالب کی ایسی تضمینیں بھی لکھی گئی جنہیں دیوان غالب کی منظوم شرح کہہ سکتے ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی معروف شرح مرزا عزیز بیگ سہارن پوری کی ہے جو "کلام غالب" کے نام سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ "غالب شاعر امروز و فردا" ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "دست زرفشاں" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ صبا نے بھی دیوان غالب کی مکمل تضمین کی ہے لیکن یہ ابھی طباعت و اشاعت کی منتظر ہے۔

خلیل صدیقی

غالب کا اسلوب

اسلوب اور ہئیت ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ انہی کی بدولت ادب کا حسن نکھرتا ہے، اس میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے اور تاثیر و دل نشینی کا جادو جاگتا ہے۔ موضوع اور مواد کی طرح اسلوب کے گوناگوں سانچے بھی خارجی اثرات سے متعین ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں ادیب کی انفرادیت کارفرما محسوس کی جا سکتی ہے۔ انفرادیت کوئی الہامی چیز نہیں بلکہ ماحول کی ساختہ و پرداختہ اور خارجی قوتوں کے تاثرات کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن تاثرات میکانکی نہیں ہوتے اور پھر وہ اثباتی بھی ہوتے ہیں اور منفی بھی، ایجابی بھی ہوتے ہیں اور سلبی بھی۔ ان میں کیفیاتی اور کیمیاتی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انفرادیت ایک داخلی رجحان اور ایک وجدانی تجربے کا رخ زیادہ پیش کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مزاجوں میں رنگا رنگی اور طبیعتوں میں بوقلمونی نہ ہوتی اور ادب میں سپاٹ اور بے کیف یکسانیت ہی ہوتی۔ فنکار کی بقائے دوام کی ضامن انفرادیت ہی ہوتی ہے جو اجتماعیت اور روح عصر میں جذب ہو کر بھی جھلکتی رہتی ہے۔ ایک عظیم فنکار موضوع کی عظمت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلوؤں کی اہمیت محسوس کرتا ہے۔ وہ ادب کے متضاد پہلوؤں، عصریت و جمالیت، حقیقت و تخیئلیت، اجتماعیت و انفرادیت میں توازن، توافق، ہم آہنگی اور لطیف امتزاج سے مواد و اسلوب کی ناقابل تقسیم وحدت پیدا کر دیتا ہے۔ پھر بھی اہل نظر فن کی شخصیت کو محسوس کر لیتے ہیں۔ مخصوص رجحان، میلان طبع، زاویہ فکر، نقطۂ نظر اور طرز ادا کے لطیف پردوں میں انفرادیت کی جھلکیاں نظر آ ہی جاتی ہیں۔ کسی اچھے شعر کو سن کر اہل ذوق کہہ دیتے ہیں کہ اس میں فلاں شاعر کا رنگ ہے۔ شاعر کے رنگ کو پہچاننا

اور سمجھنا، ذوقِ سلیم، دقت نظر اور تقابلی مطالعہ پر مبنی ہے۔

رنگ سخن متعین کرنے میں اسلوب اور طرز ادا سے بڑی مدد ملتی ہے۔

اسلوب معنوی خصوصیات سے عبارت ہوتا ہے لیکن اس میں تاثیر، الفاظ و تراکیب، لب و لہجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان و بیان اور لفظوں کے استعمال کے طریقوں ہی سے حسن کاری دلکشی اور رعنائی نکھرتی ہے، غزل میں تو تغزل اور غنائیت طرز ادا اور زبان و بیان ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ غالب نے اردو غزل کے دائرے ہی میں رہ کر ہمیں ایک قیمتی تہذیبی ورثہ بخشا ہے اس لئے ہم یہاں ان کے انداز بیان کے تجزیہ کی کوشش کریں گے۔

اگرچہ غالب نے بیدل، ظہوری، نظیری وغیرہ کے تتبع کا بار بار ذکر کیا ہے۔ طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کو "قیامت" کہا ہے اور ناسخ کا اثر بھی کچھ حد تک قبول کیا ہے۔ لیکن ان کا اپنا رنگ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ آخر عمر میں میر کی سادگی اختیار کی تو اس میں بھی انفرادی رنگ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ انہیں اپنے انداز بیان کی انفرادیت کا احساس بھی ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالب کا انداز بیان اور طرز ادا ان کے دور میں تو مقبول نہ ہو سکا لیکن متاخرین کے آخری دور اور جدید دور کے چند شعرا نے اس کی تقلید کرنی چاہی ہے۔ اقبال، اصغر، عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، صفی اور فانی کے کلام سے رنگ غالب کے اثرات کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، یہ اثرات زیادہ تر فارسی ترکیبوں کے استعمال اور بیان کی پیچیدگی پر مشتمل ہیں۔ ان مقلدین (بہ استثنائے اقبال) کے

یہاں جذبۂ فکر کے درجے پر نہیں پہنچتا، غالب کی ترکیبوں اور ان کی زبان کا دھوکا تو ہوتا ہے لیکن غالب کے بیان کا تجمل، رکھ رکھاؤ لہجہ کی خود نگہداری اور جذبۂ تخیل فکر کی وحدت، لفظ و معنی کی ہم آہنگی اور فکری سطح پیدا نہیں ہوتی۔ عزیز لکھنوی نے تو غالب کی بعض ترکیبیں بجنسہ نقل کر لی ہیں اور غالب کے خیالات کو اپنانے کی کوشش بھی کی ہے:

دم نہ لینے پایا تھا میں چھیڑ دی اک داستاں
قبر میں کیا خاک حاصلِ ہو تن آسانی مجھے

(عزیز)

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

(غالب)

آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے
تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے

(عزیز)

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

(غالب)

بقدرِ جوشِ جوانی بڑھا غرور ان کا
کہ مے نے نشہ باندازۂ خمار کیا

(عزیز)

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے
(غالب)

فانی بدایونی نے بھی کہیں غالب کے مضمون پر طبع آزمائی کی ہے اور کہیں ان کا انداز بیان اختیار کرنے کی کوشش کی ہے:

نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے!
جنونِ چارۂ وحشت مگر نہیں ہے مجھے!
(فانی)

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیادہ نہیں
(غالب)

کس منہ سے غم کے ضبط کا دعویٰ کرے کوئی
طاقت بقدرِ حسرتِ راحت نہیں رہی
(فانی)

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں
(غالب)

بھلا نہ دل نہ تیرگیٔ شام غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
(فانی)

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے

یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

(غالب)

عزیز لکھنوی کے مقابلے پر فانی غالب کی تقلید میں زیادہ کامیاب ہیں ان کے یہاں زبان کی سجنیدگی اور تجمل کے ساتھ ساتھ حکیمانہ بصیرت بھی ملتی ہے۔ ان کے لہجے میں بھی خوددارانہ بے نیازی ہے۔ یہی خصوصیات انہیں غالب سے قریب تر کر دیتی ہے۔

اصغر گونڈوی نے بھی غالب کے اندازِ بیان کو اپنانا چاہا ہے لیکن ان کے یہاں کچھ تو تصوف کے موضوعات اور کچھ غالب کی تقلید کی وجہ سے ماورائیت پیدا ہو گئی ہے:

ہزار جامہ دری صد ہزار بخیہ گری

تمام شورش و تمکیں نثار بے خبری

دیکھنے والے فروغِ رخِ زیبا دیکھیں

پردۂ حسن پہ خود حسن کا پردہ دیکھیں

(اصغر)

نہ کھلنے پہ ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

(غالب)

وفا رامپوری اور وحشت کو بھی غالب کا کامیاب مقلد سمجھا جاتا رہا ہے۔ حالی کی رائے میں وحشت نے تتبع غالب کا حق ادا کیا ہے۔ ان کے یہاں غالب کی بعض خصوصیات ضرور مل جاتی ہیں۔ مثلاً فارسی کا لطف زبان، شگفتہ ترکیبیں،

جاذب نظر بند شیں، کہیں کہیں خیال کی گہرائی و گیرائی، بعض جگہ علمی انداز بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن یہ سب وہ خصوصیات نہیں ہیں جنہیں حقیقی غالبیت سے تعبیر کیا جا سکے۔ چند مثالیں شاید یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہوں:

دل آشفتہ کو گم گشتۂ کوئے وفا پایا
سر شوریدہ کو منت گزارِ سنگِ در دیکھا

وہ آنسو باوجودِ ضبط جو نکلے قیامت تھے
غمِ طوفانی دل کو بشکل مختصر دیکھا

رہی یک چند نقشِ آرزو کی دل میں رنگینی
وہ اک بیکار سی تحریر تھی میں نے مٹا ڈالی

میں شہید طرزِ پرشہائے پنہاں ہو گیا

دیکھا آپ نے صوری مماثلت اور خیال انگیزی تو ہے لیکن غالب کی روح مفقود ہے۔

اقبال کے ابتدائی کلام میں رفعت تخیل، نرالا اندازِ بیان، فارسی ترکیبیں اور بند شیں، فکر انگیز حسن ادا، یہ تمام خصوصیات غالب سے ملتی ہیں۔ سچ پوچھئے تو اقبال اور فانی ہی غالب سے قریب تر ہو سکے ہیں لیکن ان دونوں نے تقلید پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے لئے نئی جولاں گاہ تراشی ہے۔ نیا تیور اور نیا انداز پیدا کیا ہے۔

غالب کی تقلید یوں تو بہت سے شاعروں نے کی ہے لیکن غالب کوئی نہیں بن سکا۔ بہت ممکن ہے اقبال نے اس خیال کے ماتحت کہا ہو:

تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

پروفیسر فراق گورکھپوری نے یہی بات بہت اچھے انداز میں کہی ہے:

"آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہئے، غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا مگر آپ کا شعر خراب ہو جائے گا۔ کیونکہ غالب کی ترکیبوں اور زبان کا دھوکہ آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا نکیلا پن اور اسکی تیز دھار پیدا نہ ہو سکے گی۔"

یہاں یہ سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ شاعری میں تقلید کی کیا اہمیت ہے؟ وہ کہاں تک مستحسن ہے؟ کلیتہً اور صحیح تتبع ممکن بھی ہے یا نہیں؟ اگر ممکن ہے تو غالب کا انداز اور ان کا رنگ کسی مقلد کے یہاں کیوں پیدا نہیں ہو سکا۔

یہ بات تفصیل طلب ہے لیکن چونکہ یہاں اس کی حیثیت ضمنی ہے اس لئے ان سوالات سے اجمالی بحث کی جا رہی ہے، اردو کے غزل گو جو پیش پیش نظر آتے ہیں، ان میں سے بعض کے یہاں انفرادیت کے شعبدے ہیں۔ مثلاً ناسخ، ذوق وغیرہ۔ بعض کی غزلوں میں انفرادیت تو نہیں لیکن کرشمے انگڑائیاں لیتے ہیں۔ یہ اچھے شاعر ہیں لیکن بڑے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کلام پیارا ہے مگر اس میں عظمت نہیں ہے۔ حسرت کو مثالاً پیش کیا جا سکتا ہے۔ معدودے چند ایسے ہیں جن کے یہاں اعجاز پایا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں حسن بھی پایا جاتا ہے اور عظمت بھی۔ ذوق سلیم اور غائر مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ہر اچھا شاعر بڑا نہیں ہوتا۔ تقلیدی رنگ اچھا شاعر پیدا کر سکتا ہے لیکن بڑا نہیں بنا سکتا۔ اعلیٰ تخلیق، تقلید کی مرہونِ منت نہیں ہوتی بلکہ انفرادیت کا نتیجہ ہوتی ہے بشرطیکہ انفرادیت حسنِ ایجاد بندہ نہ ہو۔ جہاں تک قدرتِ الفاظ اور زبان و بیان کی پختگی کا تعلق ہے، تقلید ممد و معاون اور اس لئے مستحسن ہوتی ہے لیکن بڑے سے بڑے شاعر کا تتبع، خواہ وہ کتنا ہی کامیاب ہو، کسی شاعر کی بقائے دوام کا ضامن نہیں ہوتا، ابدیت کے لئے جگر خون کرنے دل کی دھڑکنوں کو سمونے، فکر و جذبے کو ضم کرنے، لفظ و معنی کی دوئی مٹانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے لئے فنی خلوص درکار ہوتا ہے، اس

لئے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ باکمال سے باکمال شاعر کے رنگ کو اپنا لینا کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ آیئے اب ہم دیکھیں کہ کسی شاعر کا صحیح اور کلی تتبع ممکن ہے بھی یا نہیں۔ لیکن ٹھہریئے کچھ ضمنی باتیں کہنے کی اجازت دیجئے۔ ان ضمنی باتوں سے پیدا ہونے والے آخری سوال کا جواب بھی مل جائے گا۔ ہمیں معلوم ہے کہ ناسخ اور ذوق کی تقلید بھی کی گئی ہے اور بہت سے شعراء ان کے رنگ کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس میر اور غالب کا رنگ باوجود کوشش کے کوئی اختیار نہ کر سکا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صحیح تتبع کی کامیابی کا دارومدار اس رنگ یا انداز کی نوعیت پر ہے جس کی تقلید کی جاتی ہے۔ ناسخ اور ذوق کے یہاں شاعری کا پیکر تو ہے، روح مفقود ہے۔ صنائع بدائع پر شعر کی بنیاد ہے یا محاورہ بندی ہے۔ ایک کے یہاں لفظی صناعی ہے۔ الفاظ کے بیسترے ہیں، خارجی زیوارات ہیں۔ حسن نہیں۔ جذبہ نہیں، خیال نہیں دوسرے کے یہاں روزمرہ ہے، محاورے ہیں، ٹھیٹ اردو ہے لیکن شاعری کا پیکر بے جان ہے۔ الفاظ، محاورے، صنائع بدائع پر کس کا اجارہ ہو سکتا ہے۔ مشق و مماثلت سے ان پر قدرت ہو سکتی ہے۔ اس لئے ناسخ اور ذوق کا رنگ ایسا نہیں جسے اپنایا نہ جا سکے۔ اس کے برعکس میر و غالب کے یہاں بیان کا جادو، الفاظ، محاوروں یا صنائع بدائع سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ فنی خلوص سے پیدا ہوتا ہے۔ مواد و ہئیت کی وجدیت، موضوع کی رعنائی اور عظمت، لب و لہجہ کی تاثیر و دل نشینی سے وجود میں آتا ہے۔ ان کے یہاں صوتیات کے تھرتھراتے ہوئے آئینوں میں ان کی بھرپور شخصیت منعکس ہے۔ لہجے کی لہراتی ہوئی موجوں میں دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ الفاظ کے آئینہ خانوں میں انفرادیت انگڑائیاں لیتی نظر آتی ہے۔ زبان و بیان کا یہ معجزہ، زندگی کی بھٹی میں تپ کر کندن بنے، غمِ دوراں کے بادۂ خام کو شیشۂ دل میں پختہ کر کے غمِ عشق بنائے تلخیٔ حیات کا فلسفیانہ ادراک کرنے اور جگر کو خون کرنے کا نتیجہ ہے، شعور کی بیداری کا کارنامہ ہے۔ فن کی اوگھٹ گھاٹیوں کی آبلہ پائی،

ریاضت، وسعت نظر، حسی تجربوں، جذباتی ارتفاع ان سب کا کارنامہ ہے۔ میر اور غالب کی شخصیتیں ہی ان معجزوں کو پیش کر سکتی ہیں۔ ایسی شخصیتیں اسی وقت اور اسی ماحول، اسی دور، تاریخی سمتوں، معاشی و اقتصادی کشاکشوں سے پیدا ہو سکتی ہیں جن سے میر و غالب کو سابقہ پڑا تھا۔ اسلوب کے تعین میں شاعر کی نفسیاتی کیفیتوں اور الجھنوں کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کی نفسیات میں ان کیفیتوں اور الجھنوں کے اعادہ کا امکان نہیں جنہوں نے میر یا غالب کے مزاج اور ان کی شخصیتوں کی تشکیل میں خاص حصہ لیا تھا۔ اس لئے یہ کہنا تو بے سود ہو گا کہ میر یا غالب کا رنگ حقیقی معنوں میں اختیار کیا جا سکے گا۔

(۲)

غالب کے کلام کی خصوصیات کے ضمن میں طرزِ ادا اور اندازِ بیان پر بھی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے۔ بلاغت کی سحر طرازی اور حسنِ ادا کی فسوں کاری پر بھی بصیرت افروز بحثیں کی گئی ہیں۔ آزاد نے لفظوں کی نئی تراش اور ترکیب کی انوکھی روش نیز الفاظ کی غرابت کا ذکر کیا ہے۔ حالی نے طرفگیٔ مضامین کے ساتھ ساتھ تشبیہات و استعارات کی جدت کنایہ و تمثیل، شوخی اور پہلو دار بیان پر زور دیا ہے۔ بجنوری کی رائے میں غالب الفاظ سازی کے فن میں اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے قواعد زبان کی پابندی نہیں کی قواعد زبان کو ان کی پابندی کرنی چاہیئے۔

غالب کی تشبیہات و استعارات، معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار و بلاغت پیدا کرتے ہیں۔ بجنوری نے بحروں اور الفاظ کی موسیقیت، سہل ممتنع اور حالی کی بتائی ہوئی خصوصیت پہلو دار بیان کو طرحداری سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر لطیف کے نزدیک غالب بحیثیت لفظی صنعت گر کے، اردو شاعری میں بلند ترین مرتبہ پر فائز ہیں۔ اکرام (مصنف غالب نامہ) نے غالب کے ابتدائی کلام کی لفظی و ترکیبی ثقالت کی طرف اشارہ کیا ہے اور نفسیاتی ژرف بینی، لفظی

صناعی تشبیہ و استعارہ و الفاظ کے انتخاب، ان کی ہم آہنگی اور نشست، ترنم اور موسیقیت کو سراہا ہے۔ آل احمد سرور حالی اور بجنوری کی ہمنوائی کرتے ہیں اور غالب کی جدت طرز ادا، جدت تشبیہات، جدت استعارات، جدت محاکات کی طرف اشارہ کرتے اور غالب کو نئی زبان کا موجد بتاتے ہیں۔ ان کے علاوہ سرور صاحب غالب کی بلاغت و سادگی و پرکاری کا ذکر کرتے ہوئے ان کی سادگی اور میر کی سادگی کے فرق سے متعلق اشارتاً ایک جملہ کہہ دیتے ہیں۔ شوکت سبزواری، غالب کے مفرد الفاظ اور ترکیبوں کو حسن شیرینی رس اور لوچ کے مرقعے قرار دیتے ہیں، اور آخری دور کے کلام کو فارسی اور ہندی الفاظ کی دل آویز آمیزش کا بہترین نمونہ بتاتے ہیں۔ حامد حسن قادری صاحب نے رفعتِ تخیل، ندرتِ مضمون، حسن آفرینی اور خوبی ادا کو غالب کا مخصوص رنگ قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین نے اپنی معرکتہ راء کتاب "اردو غزل" میں رموزیت، مجرد کیفیتوں کے تشخیص۔ تشبیہ، استعارہ و کنایہ کی رمزی اثر آفرینی، استفہامیہ انداز کی ایمائی۔ حسن آفرینی اور حسن ادا کی مختلف صورتوں اور نوعیتوں پر بصیرت افروز بحثیں کی ہیں اور غالب کی مثالیں جابجا پیش کی ہیں۔ جن سے غالب کے انداز کی عظمت اور رعنائی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے انداز سے متعلق ان کی رائے سنئے:

"اردو غزل میں غالب جدت [1] ادا کا امام ہے۔ بیدل [2] کے تتبع کا زمانہ بہت جلد ختم ہو گیا اور مرزا نے اپنے بیان کی ندرت اور تخیل کی جدت کے لئے اپنا علیحدہ طرز ایجاد کیا جو انہیں کے لئے مخصوص رہا۔ اس طرز نے مرزا کو اردو زبان کا بے مثل اور کامل شاعر بنا دیا۔ مرزا نے آخری زمانے میں اس طرز کے غریب اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال

---

1 - اردو غزل ص 267

2 - اردو غزل ص 269 (مکتبہ جامعہ ایڈیشن)

باقی رہا- یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوبِ بیان کا لازمی نتیجہ تھا- مرزا کی ان غزلوں کو بھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا- ہر ایک نہیں سمجھتا- انہیں سمجھنے کے لئے ایک خاص علمی ذوق و امتیاز اور علمی بصیرت درکار ہے جس کی کاوش و کاہش کے بغیر رموز و معانی بے نقاب نہیں ہو سکتے، مرزا کا تغزل، اردو زبان میں رمز نگاری کا آخری نقطہ ہے- اس کے سہل ممتنع کی ایمائی کارفرمائیوں میں بھی رموز و معنی کی گہرائی برقرار رہی" (اردو غزل ص ۲۶۹)

"چاہے مضمون کچھ ہو، مرزا کے لب و لہجہ کی متانت و سنجیدگی، لفظی اور بندشوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینیاں دلوں کو لبھاتی ہیں-" (اردو غزل ص ۲۷۲)

"مرزا غالب کے کلام کی اصل خوبی ان کے طرز ادا کی جدت اور انوکھا پن ہے- انہیں اگر معمولی بات بھی کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دل کشی میں رچا ہوا ہوتا ہے----- ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرفات سے بھی کام لیا- وہ اپنے اسلوب بیان کے خود موجد ہیں-" (اردو غزل ص ۲۷۴)

ڈاکٹر یوسف حسین نے غالب کے اسلوب بیان کو جا بجا دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے- ان کی تفصیل یہاں اجتناب پیدا کر دے گی- مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے غالب کے تقابلی اور استفہامی انداز کی حسن آفرینی اور حسن ادا پر اچھی روشنی ڈالی ہے- غالب کے لب و لہجہ سے متعلق بھی اشارے کر گئے ہیں جو تفصیل و تفسیر کے متقاضی ہیں-

اختر اورینوی نے غالب کے طرز سے متعلق بڑے پتے کی باتیں کی ہیں- ادبی دیانت کا تقاضہ یہ ہے کہ انہیں بجنسہ پیش کر دیا جائے وہ کہتے ہیں کہ:

غالب کے کلام میں ایک خاص تیور و آہنگ پایا جاتا ہے جو منفرد ہے- اس آہنگ میں اس کی شخصیت کی گونج ہوتی ہے- غالب کے طرز کی ناہمواری

میرے خیال میں اسکی ناہموار نفسی کیفیت کے سبب ہے اس کی نفسی کشاکش صرف اس کے خیالات ہی میں منعکس نہیں ہوتی بلکہ اس کے طرز میں بھی جھلکتی ہے۔ چونکہ غالب کی نفسی حالت میں تضاد و تصادم پایا جاتا ہے۔ اس کے طرز بیان میں بھی تضاد اور اختلاف ہے۔ غالب کا ایک رنگ یہ ہے جس میں سادگی کے ساتھ دل کشی پائی جاتی ہے۔ یہ سہل ممتنع کی مثال ہے----- نغمہ کی اس آنچ میں حدت سے زیادہ اس کا نور محسوس ہوتا ہے۔[1]

"طرز کی مشابہت کے باوجود ساری غزلوں کے مطالعے سے غالب اپنے خاص تیور، خیالات اور آہنگ سے پہچانا جا سکتا ہے۔ میر سراسر درد اور ماتم ہے۔ غالب گداز و سپردگی، سوز و ساز کے عالم میں بھی اپنی خودداری اور بالیدگی کو مکمل طور پر فراموش نہیں کرتا۔ میر اور غالب دونوں کے یہاں "شیڈ" کی تیزی فارسی ترکیبوں سے پیدا کی گئی ہے"۔[2]

"دوسرے طرز میں ایک آدھ لفظ کے علاوہ سارے الفاظ فارسی اور عربی کے ہیں----- بلند آہنگ، الفاظ اور شاندار ترکیبوں کی سطح کے نیچے بیشتر کھوکھلے خیالات ہیں----- اصل سبب غالب کی غیر مطمئن مضطرب اور تذبذب نفسی کیفیت ہے۔"[3]

اوپر بیان کئے ہوئے دونوں متضاد طرزوں کے قطبین کے وسط میں ایک اور خط استوا کی طرح اپنی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تیسرا متوسط طرز پہلے طرز کا دوسرے "شیڈ" میں کچھ اور زیادہ تیزی پیدا کر دینے سے وجود میں آیا ہے۔ اس کا طرز اپنی مستقل انفرادیت ہے----- اول الذکر کی سادگی اگر روح میں گھلاوٹ پیدا کر دیتی ہے تو آخر الذکر طرز تخیل و ادراک میں وسعت اور آبادی کے احساس کو

1۔ غالب کا فنِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر، تنقید جدید، ص157

2۔ غالب کا فنِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر، تنقید جدید، ص160

3۔ غالب کا فنِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر، تنقید جدید، ص161

وجود میں لاتا ہے۔"(1)

اختر اورنیوی نے غالب کے طرز ادا سے متعلق زیادہ معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے علاوہ فرمان فتحپوری صاحب نے اپنے مضمون "غالب کے کلام میں استفہام" (مطبوعہ نگار مئی ۱۹۵۲ء) میں غالب کے استفہامیہ انداز کی خصوصیات، ان کی حسن آفرینی، ایمائیت اور معنی آفرینی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "ان میں غالب کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نہیں آتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے------ یہ استفہام کہیں برائے نام استفہام ہے کہیں برائے استعجاب۔ کہیں استفہام سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے۔ کہیں توجیہہ و اوہام۔ کہیں قوافی استفہامیہ میں کہیں ردیف میں، کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے۔ کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام سے یہ رنگ چڑھایا ہے کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضیکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط ہے اور ان کے انداز بیان کی مقبولیت کا ضامن بھی------ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری و معنوی حسن کا راز اسی زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے----- جہاں تک استفہامیہ رنگ کا تعلق ہے۔ غالب کے علاوہ بہت کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے تو بجز خیالات نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے"۔(2)

ڈاکٹر سید عبداللہ تقلید میر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "میری رائے میں پرانے شاعروں میں اگر کوئی شخص میر کے کچھ انداز پیدا کر سکا ہے تو وہ غالب

1 - غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر، تنقید جدید، ص162-163
2 - "غالب کے کلام میں استفہام"، نگار مئی 1953ء، ص33 تا 35

ہے، اگرچہ غالب کا میر سے مختلف اپنا ایک منفرد انداز بھی ہے۔ اول یہ کہ میر کی نیم دیوانگی اور جنون کے بعض تیور غالب کے یہاں بھی ہیں۔ اس دنیا سے روٹھ کر ایک نئی دنیا (جو کامل تر اور حسین تر ہے) تخلیق کرنے کی آرزو غالب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ جس سے ایک جارحانہ صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے اور طنز و واسوخت کے گھرے وار اسی کے زیر اثر ہیں اسی طرح بے پناہ ناآسودگی، بے پایاں تشنگی، یہ سب کچھ نظام کائنات سے روٹھ جانے کے سبب ہے، مگر یہ یاد رہے کہ غالب اور میر کے روٹھنے کے انداز جدا جدا ہیں، اسی طرح جس طرح ان دونوں کی دیوانگی اور جنون کے ڈھنگ بھی کچھ مختلف سے ہیں، کم از کم غالب اپنی شاعری میں خبطی نیم دیوانگی اور سیلانی فقیر معلوم نہیں ہوتے"۔[1]

ہم نے یہاں صرف وہ حوالے دیئے ہیں جن سے غالب کے انداز پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مختلف رائیں غالب کے لہجے اور انداز کی گوناگوں اور اہم نوعیتوں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔

(۳)

غالب کے نزدیک شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے، انہیں یہ احساس ہے کہ الفاظ احساسات و خیالات کی کماحقہ ترجمانی نہیں کرسکتے۔ جذبات کی تند صہبا آبگینہ الفاظ کو پگھلا دیتی ہے۔ انہیں موضوع و اسلوب کی ہم آہنگی کا بھی شعور ہے:

تب چاک گریباں کا مزہ ہے دل ناداں
جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

1۔ "تقلید میر یا شارع عام"، ماہ نو، دسمبر 1954ء

اس لئے وہ موضوع کے ساتھ ساتھ طرز ادا کا بھی بڑا خیال رکھتے ہیں، وہ انتخاب الفاظ، ترتیب، آہنگ اور صوتی کیفیات سے شاعرانہ حسن کاری، ایمائی اثر آفرینی اور حسی تصویر کشی کا کام لیتے ہیں۔ علاوہ بریں غالب کے مزاج میں عالی نسبی کے احساس ابتدائی عیش کوش ماحول اور طبیعت کی اپج سے ایک خاص قسم کی وضعداری پیدا ہو گئی تھی، جس میں خودداری بلکہ انانیت کی ہلکی سی جھلک بھی تھی، ان کی نفسیات اور موضوع و اسلوب کی وحدت کے شعور ہی کا کرشمہ ہے کہ ان کے الفاظ میں، ترکیبوں اور بندشوں میں لفظی ترتیب اور پیرایۂ ادا میں ایک خاص رکھ رکھاؤ اور سلیقہ، مخصوص حسن و تجمل ایک نئی طرحداری و وضعداری ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں بیدل کی تقلید، فارسیت، طبیعت کی اپج کی کارفرمائی بھی بہت حد تک احساس تفوق کی شدت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی لئے الفاظ کی بلند ہم آہنگی اور طمطراق ہے، رعایتیں ہیں، اغلاق و غرابت ہے لفظوں کے حسن و تجمل کا تو نہیں، ایک پر تکلف ٹھاٹھ کا احساس ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ اسی ٹھاٹھ میں اعتدال پیدا ہوا تو تجمل، طرحداری، متانت اور دل کش وضعداری پیدا ہوتی چلی گئی۔ انتہا یہ ہے کہ جب غالب نے میر کا انداز اختیار کیا تو سادگی میں بھی ایک عجیب وضعداری رکھی جس کو پرکاری کہہ کر واضح کیا جاتا ہے۔

غالب عامیانہ خیالات اور سطحی باتوں سے ہٹ کر سوچتے تھے۔ ان کے طرفہ طرز ادا کے اہتمام کے متقاضی تھے، اس لئے بھی ان کو "نیرنگ صورت" کی طرف خاص توجہ کرنی پڑتی تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ "نیرنگ صورت" کے لئے "سرد برگ معنی" میں کتر بیونت نہیں کرتے تھے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی پیش نظر ہوتی تھی، وہ ایک ایک لفظ میں جہان معنی کا طلسم رکھ دینا چاہتے تھے، اس طرح کہ روح معنی میں بے ربطی بھی نہ ہو اور کوئی لفظ حشو و زائد بھی نہ ہونے پائے، عامیانہ الفاظ اور محاورے نہ آنے پائیں۔

غالب کے عقائد کی عینیت اور شعور کی حقیقت پسندی نے ان میں

تشکیک، لاشیئت اور تذبذب پیدا کر دیا تھا اسی لئے ان کے مضامین اور اسلوب دونوں میں یہی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے انداز میں چند ایسی خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں جو کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ آخر وہ خصوصیات کیا ہیں جنہوں نے غالب کے انداز کو دلفریب اور سدا بہار بنایا ہے-----؟

ڈاکٹر الہ محمد سحر

نسخۂ حمیدیہ اور اس کی اہمیت

غالب نے دیوان کی شکل میں اپنے اردو کلام کے وقتاً فوقتاً کئی قلمی نسخے مرتب کئے تھے اور آخر میں وہ قلمی دیوان ترتیب دیا تھا جو پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں سید المطابع، دہلی میں چھپ کر شائع ہوا تھا...... انہوں نے اس مطبوعہ دیوان میں اپنے پچھلے کلام کا ایک بڑا حصہ شامل نہیں کیا تھا اور بہت سے اشعار ردو بدل کے بعد داخل کئے تھے۔ حسن اتفاق سے ان کا سب سے قدیم معلوم قلمی دیوان پہلے نواب فوجدار محمد خاں کے ذاتی کتب خانے میں اور پھر ریاست بھوپال کی حمیدیہ لائبریری میں محفوظ رہ گیا۔ یہ قلمی دیوان جو آج کل نسخۂ بھوپال کہلاتا ہے بد قسمتی سے ایک بار پھر دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ ۱۹۴۸ء میں یا اس کے آس پاس حمیدیہ لائبریری بھوپال سے کسی صورت میں غائب ہو گیا، کیونکہ اتنا یقینی ہے کہ یہ نسخہ ۱۹۲۴ء میں اس کتب خانہ میں موجود تھا۔

نسخہ بھوپال کے عینی شاہدین مفتی محمد انوار الحق، ڈاکٹر سید عبداللطیف اور مولانا امتیاز علی عرشی کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے متن کی کتابت ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء میں تمام ہوئی تھی۔ حاشیوں اور آخر کے اوراق پر اس کے بعد کے قریبی زمانے کی غزلیں اور اشعار درج تھے۔ جگہ جگہ ترمیم و اصلاح بھی کی گئی تھی جو بعض موقعوں پر خود غالب کے قلم میں تھی۔ دیوان کے اندر کئی جگہ نواب فوجدار محمد خاں کی ۱۲۴۸ھ (مطابق ۱۸۳۲ء) کی چھوٹی مہر ثبت تھی اور شروع کے اوراق میں سے دو اوراق پر جن کا کاغذ اصل دیوان کے کاغذ سے کسی قدر مختلف تھا انہیں کی ۱۲۶۱ھ (مطابق ۱۸۴۵ء) کی بڑی مہر لگی ہوئی تھی۔ چونکہ یہ قلمی دیوان

نواب فوجدار محمد خاں کی ملکیت رہ چکا تھا اسی لئے ایک عرصہ تک یہ خیال رہا کہ اسے غالب نے ان کے لئے تیار کرایا تھا اور انہیں نذر کیا تھا لیکن اس کی جو کیفیت ہم تک پہنچی ہے اس کی روشنی میں قرین صحت یہی ہے کہ یہ غالب ہی کے لئے تیار کیا گیا تھا اور کم از کم اس کے بعد کے ایک اور قلمی دیوان غالب (نسخۂ شیرانی) مکتوبہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۱۸۲۶ء کی تسوید تک غالب ہی کے پاس رہا تھا بلکہ بعض شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ یہ متداول دیوان کی ترتیب کے وقت (۱۲۴۸ھ) بھی ان کے استعمال میں تھا۔

۱۹۱۸ء میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کو جو اس زمانے میں بھوپال میں مشیر تعلیم تھے اور انجمن ترقیٔ اردو کے لئے دیوان غالب کا ایک نیا اڈیشن ترتیب دے رہے تھے، نسخۂ بھوپال کا علم ہوا۔ چونکہ اس کی دریافت سے دیوان غالب کی تدوین کا ایک نیا اور وسیع میدان سامنے آ گیا تھا۔ اس لئے انہوں نے اس قلمی دیوان کے کلام کو متداول دیوان کے اشتراک کے ساتھ طبع کرانے کا ایک خواص منصوبہ بنایا لیکن ابھی اس جدید دیوان غالب کی کتابت کا آغاز ہی ہوا تھا کہ ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو مختصر علالت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد یہ کام مفتی محمد انوارالحق، ڈائریکٹر تعلیمات، بھوپال کے سپرد ہوا۔ انہوں نے نسخۂ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کو یکجا کر کے ایک دیوان مرتب کیا۔ اس کے لئے ایک تمہید لکھی۔ ڈاکٹر بجنوری کے بارے میں ایک مضمون تحریر کیا اور بہ طور مقدمہ ڈاکٹر بجنوری کا وہ مشہور تبصرہ شامل کیا جو انہوں نے متداول دیوانِ غالب کو مدنظر رکھ کر لکھا تھا۔ سرنامہ نوابزادہ محمد حمیداللہ خاں نے سپرد

1۔ تفصیل اور حوالوں کے لئے دیکھئے راقم الحروف کے مضامین "دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوط۔ نسخۂ بھوپال" (نیا دور لکھنؤ، غالب نمبر 69ء) کچھ نسخہ حمیدیہ کے بارے میں (شاعر، غالب نمبر 269) "نسخۂ حمیدیہ۔ چند غلط فہمیوں کا ازالہ" اور نسخۂ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبداللطیف" جو بالترتیب اردو ادب اور ہماری زبان، علی گڑھ میں شائع ہو رہے ہیں۔

قلم کیا۔ جو اس وقت ریاست بھوپال کے چیف سیکریٹری تھے۔ یہ کتاب انہیں کے نام نامی سے منسوب کی گئی اور ۱۹۲۱ء میں مطبع مفید عام، آگرہ میں طبع ہو کر دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوئی۔ یہاں اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ اس کی کچھ جلدیں ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کے بغیر بھی شائع کی گئی تھیں۔ ان کے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری سے متعلق اندراج نہیں تھا اور ان کی قیمت مع مقدمہ جلدوں سے کم رکھی گئی تھی۔

اکثر محققین نے نسخۂ بھوپال (قلمی) اور نسخۂ حمیدیہ (مطبوعہ) کے فرق کا علم رکھنے کے باوجود دونوں کو ایک ہی نام یعنی نسخۂ حمیدیہ سے موسوم کیا ہے اور جو اصحاب اس موضوع سے براہ راست واقف نہیں ہیں وہ تو دونوں نسخوں کو عموماً ایک ہی سمجھتے ہیں، مگر جیسا کہ اوپر صراحت کی گئی یہ اس لئے صحیح نہیں ہے کہ نسخۂ حمیدیہ میں نسخۂ بھوپال کے کلام کے علاوہ بھی غالب کے متداول و مطبوعہ کلام کا ایک بڑا حصہ شامل ہے، نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں کئی اور غلط فہمیاں بھی پائی جاتی ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ مفتی انوارالحق نے اس کی ترتیب و طباعت وغیرہ کے باب میں کئی ایسی باتیں قلم انداز کر دی ہیں یا گول مول پیرائے میں لکھی ہیں جن کا صاف صاف اظہار مرتب کی حیثیت سے ان کے لئے ضروری تھا۔ ایک غلط فہمی کا سبب محض یہ ہے کہ اس قسم کا دیوان پہلے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ترتیب دے رہے تھے۔ چنانچہ کہیں کہیں ان کے نام کے ساتھ مرتب نسخۂ حمیدیہ لکھا گیا ہے۔ بلاشبہ ڈاکٹر بجنوری بھی نسخۂ احسان اور غالب کے دیگر کلام کا ایک مجموعی دیوان مرتب کر رہے تھے۔ مگر ان کی اچانک وفات کے بعد مفتی انوارالحق نے اس سارے کلام کو ان سے جداگانہ انداز میں ترتیب دیا اور یہی ترتیب نسخۂ حمیدیہ سے موسوم کی گئی۔ اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ "نسخۂ حمیدیہ" فی الحقیقت ڈاکٹر بجنوری نے مرتب کیا تھا مگر اس کو مفتی انوارالحق نے اپنے نام سے شائع کرا دیا۔[1]

1۔ نسخۂ حمیدیہ، تمہید، ص 10

یوں تو نسخۂ حمیدیہ میں غالب کا متداول دیوان اور ان کا کچھ دوسرا مطبوعہ کلام بھی شریک ہے لیکن اس دیوان کی اہمیت اسی کلام کی وجہ سے ہے جو نسخہ، بھوپال میں شامل تھا۔ نسخۂ بھوپال میں غالب کا وہ تقریباً سارا ابتدائی کلام تھا جو انہوں نے متداول دیوان سے خارج کر دیا تھا، اس میں ابتدائی دور کے وہ اشعار بھی تھے جو انہوں نے مروجہ دیوان میں برقرار رکھے تھے۔ انہوں نے جابجا اصلاحیں بھی کی تھیں اور متعدد اشعار مزید اصلاح کے بعد متداول دیوان میں شائع کئے تھے۔ چنانچہ نسخۂ حمیدیہ کے ذریعہ سے نہ صرف ان کا وہ ابتدائی کلام منظر عام پر آ گیا جو انہوں نے قلمزد کر دیا تھا بلکہ اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ متداول دیوان کی کون کون سی غزلیں اور اشعار ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی یادگار ہیں اور انہوں نے اپنے کلام میں کیا کیا ترمیمیں اور اصلاحیں کی ہیں۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کے پیشِ نظر چونکہ ان کے کلام کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعے میں یہ امور غیر معمولی اہمیت کے مالک تھے اس لئے نسخۂ حمیدیہ کو بھی غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔

گزشتہ ۴۸ سال میں کلام غالب کی تحقیق و تدوین کا جو اہم کام ہوا ہے اس کی روشنی میں آج نسخۂ حمیدیہ میں کئی کوتاہیاں نظر آتی ہیں اس کی ترتیب غالب کے قلمی دیوان کے صرف ایک نسخے سے واقفیت پر مبنی ہے اور ترتیب کے وقت اس کی اہمیت کا بھی بھرپور اندازہ نہیں لگایا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس قلمی دیوان اور متداول دیوان کو مخلوط کر دیا گیا۔ یہ قلمی دیوان اتنا اہم تھا کہ اسے علیحدہ ترتیب دیکر شائع کر دینا ہر اعتبار سے بہتر ہوتا۔ مفتی انوار الحق کی نظر زیادہ تر اس پر رہی کہ:

''ناظرین کے سامنے غالب کے کلام کا ایک مکمل مجموعہ پیش کیا جائے اور ساتھ ہی قلمی اور مروجہ دیوانوں کے شعر بھی پہلو بہ پہلو دکھائے جائیں تا کہ یہ بات آئینہ ہو جائے کہ اصل دیوان میں سے کون کون سے شعر حذف کر دیئے گئے تھے

اور بعد میں غالب نے ان میں کیا کیا ردو بدل کیا۔ "(1)۔

یہ باتیں اپنی جگہ پر یقیناً اہم تھیں لیکن ان کو سامنے لانے کے لئے ہر ردیف کی غزلوں کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلے قلمی نسخے کی وہ ہم طرح غزلیں درج کی گئیں جن کے اشعار قلمی اور متداول دیوانوں میں مشترک یا جزوی طور پر مشترک تھے۔ متداول دیوان کی ہم طرح غزلوں کے غیر مشترک اشعار کو ان کے بعد لکھا گیا، اس کے بعد وہ غزلیں درج کی گئیں جو صرف قلمی دیوان میں تھیں اور آخر میں وہ غزلیں جو صرف متداول دیوان میں تھیں۔ اس ترتیب میں قلمی نسخے کی انفرادیت بالکل گم ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی وہ تاریخی شعور بھی مبہم ہو گیا جو اس قلمی نسخے سے حاصل ہوتا تھا۔ نسخۂ بھوپال کی اہمیت یہی نہ تھی کہ اس میں غالب کا ابتدائی کلام اور خود اپنے کلام پر ان کی اصلاحیں وغیرہ موجود تھیں بلکہ اس سے ان کے کلام اور اس میں حذف و اضافہ کے ایک بڑے حصے کا قریبی زمانہ بھی متعین ہوتا تھا کیونکہ جو کلام اس کے متن میں درج تھا وہ یقینی طور پر اس نسخے کی تاریخ کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) تک کا کہا ہوا تھا جو غزلیں یا اشعار حاشیے پر بڑھائے گئے تھے یا آخر کے اوراق میں درج تھے وہ اس کے بعد کے تھے۔ اس کے علاوہ چونکہ نسخۂ شیرانی کا متن مکتوبہ ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) نسخۂ بھوپال کی ترمیم و اضافہ کے مطابق تھا۔ اس لئے نسخۂ بھوپال کی ترمیموں اور اضافوں کی آخری حد بھی معلوم ہو سکتی تھی لیکن نسخۂ حمیدیہ کے انداز ترتیب سے یہ باتیں صاف طور پر آشکار نہ ہو سکیں۔

ترتیب کے دوسرے پہلوؤں پر بھی اتنی توجہ صرف نہیں کی جا سکی جتنی ان کے لئے لازمی تھی، چنانچہ جیسا کہ مولانا امتیاز علی عرشی نے نسخۂ بھوپال سے مقابلے کے بعد نشاندہی کی ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں ہر طرح کی غلطیاں بھی راہ پا گئیں

---

1 ۔ دیوان غالب، نسخۂ عرشی، دیباچہ، ص 113

2۔ دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی۔ مقدمہ، ص 33

مثلاً قلمی دیوان کے بہت سے اشعار چھوٹ گئے، متداول دیوان میں شعر تھا لیکن اس پر مشترک کی علامت نہیں بنائی گئی، قلمی دیوان کا متن چھوڑ کر صرف متداول دیوان کا متن نقل کر دیا گیا، قلمی دیوان میں شعر نہیں تھا لیکن اسے قلمی ظاہر کر دیا گیا۔ قلمی دیوان کے حاشیے میں شعر تھا لیکن اس کی صراحت نہیں کی گئی، محل اصطلاح غلط بتایا گیا۔ کتابت کی غلطیوں کی اصلاح نہیں کی گئی وغیرہ وغیرہ۔ ان اغلاط کے پیش نظر مولانا عرشی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

"غرض کتاب میں اتنی غلطیاں ہیں کہ اس کی اشاعت ثانی اصل سے مقابلہ کئے بغیر سخت ادبی جرم ہو گا۔"(1)

اسی طرح نسخۂ حمیدیہ میں شامل متداول دیوان کے کلام کے متعلق مالک رام صاحب لکھتے ہیں:

"مرزا کی وفات کے بعد خدا معلوم دیوان کتنی مرتبہ چھپا اور اس میں کتابت کی غلطیاں داخل ہوتی گئیں۔ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے جب مطبوعہ کلام اپنے ہاں شامل کیا تو ان اغلاط کو جوں کا توں لے لیا اور ان کی درستی کے لئے کوئی کوشش نہیں کی۔ اس لحاظ سے نسخۂ حمیدیہ جامع الاختلاف بلکہ جامع الاغلاط کہلانے کا مستحق ہے۔"(2)

قلمی نسخے کی کیفیت کے بیان اور متن کے تعین وغیرہ میں مختلف وجوہ سے ہر شخص سے سہو و لغزش ہو سکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ ایک ہر جگہ صحیح اور دوسرا ہر جگہ غلط ہو۔ متداول دیوان کے کلام میں بھی اختلاف متن کو ہر جگہ غلطیوں پر

1۔ دیوانِ غالب جدید (نسخۂ حمیدیہ) تبصرہ از سید ہاشمی، رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی، مطبوعہ اردو، اکتوبر 1922ء، ص706

2۔ مکتوب غالب مورخہ یکم اگست 1865ء، خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر، طبع دوم، کتاب منزل لاہور۔ ص532

محمول نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بعض موقعوں پر اختلاف متن نے غالب کی مختلف اوقات کی اصلاحوں کی وجہ سے بھی مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے۔ جہاں قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں دو متن ملتے ہیں اور دونوں صحیح ہو سکتے ہیں وہاں ایک متن کا تعین دشوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا عرشی اور مالک رام صاحب کے مرتب کئے ہوئے دیوانوں میں بھی اشعار کا متن ہر جگہ ایک نہیں ہے حالانکہ دونوں محققین اپنے اپنے قائم کردہ متن کو صحیح ترین سمجھتے ہیں، لیکن اس میں شک نہیں کہ نسخۂ حمیدیہ میں غلطیاں کثرت سے ہیں۔ چنانچہ ان کی درستی کے لئے سید ہاشمی نے اس کے شائع ہوتے ہی یہ معقول تجویز پیش کی تھی۔

"راقم الحروف کی بہ تاکید گزارش ہے کہ خود جناب مفتی صاحب یا انجمن ترقیٔ اردو کی طرف سے کوئی اور صاحب نسخۂ حمیدیہ پر احتیاط سے نظر ثانی کریں اور اب بھی ایک غلط نامہ تیار کر کے دیوان کے ساتھ شامل کر دیا جائے۔"(1)

افسوس ہے کہ اس تجویز پر عمل نہیں کیا گیا ----- تاہم نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت نے غالب کی اردو شاعری کے ارتقاء کے مطالعے کے لئے پہلی بار جو مواد فراہم کیا وہ آپ اپنی مثال تھا۔

غالب نے اپنی ابتدائی اردو شاعری کے متعلق عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا۔ دس

1۔ اس غزل کی ردیف ہونے تک مشہور ہو گئی ہے۔ مگر غالب کی زندگی کے چھپے ہوئے دیوان غالب کے نسخوں میں نیز پرانے نسخوں میں "ہوتے تک" ہی ہے۔

2۔ نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی میں اسی طرح چھپا ہے لیکن فارسی محاورہ "زاغ از چشم جستن" ہے۔ جس کے معنی خود غالب نے آتش از چشم پر بدن کے ساتھ عبارت از حالتیست کہ حد وقت رسیدن صدمۂ قوی بردماغ روے دہد" لکھتے ہیں۔ کلیات نثر غالب، طبع چہارم، مطبع نولکشور، کانپور 1888ء ص 33

برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔"[2]

لیکن نسخۂ حمیدیہ سے معلوم ہوا کہ نہ تو انہوں نے اپنے ابتدائی دیوان کے اوراق یک قلم چاک کئے تھے اور نہ اس کے صرف دس پندرہ شعر دیوان حال میں رہنے دیئے تھے۔ ان کے متداول دیوان میں ایک سرسری شمار کے مطابق اس زمانے کے تقریباً پانچ سو شعر موجود ہیں۔ جن میں ان کے بہت سے مشہور اور اعلیٰ درجے کے اشعار ہی نہیں کئی مشہور اور اعلیٰ درجے کی غزلیں بھی ہیں۔ مثلاً

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک[1]

اسی طرح اس زمانے کے قلمزد کلام میں جہاں بہت سے فارسی زدہ، خیالی اور عجیب وغریب اشعار تھے۔ مثلاً:

نزاکت سے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا
شرار سنگ انداز چراغ از جسم[2] خستن ہا

صبح قیامت ایک دم گرگ تھی اسد
جس دشت میں وہ شوخ دوعالم شکار تھا

زخم دل پر باندھے خلوائے مغز استخواں
تندرستی فائدہ اور ناتوانی مفت ہے

وہیں ایسے اشعار کی بھی ایک اچھی خاصی تعداد تھی جو منتخب دیوان میں شامل ہونے کے لائق تھے بلکہ بعض اشعار تو ایسے تھے کہ انہیں غالب کے بہترین اشعار کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

نہ پائی وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم نے
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

چنانچہ نسخۂ حمیدیہ سے یہ اہم نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی اردو شاعری صرف فارسی زدگی اور مضامین خیالی کی شاعری نہ تھی بلکہ انہوں نے اپنے فن کی انتہائی منزل بھی اسی دور یعنی پچیس برس کی عمر میں پائی تھی۔ اس کے علاوہ ان اصلاحوں سے جو خود غالب نے اپنے کلام میں کی ہیں ان کے فنی ارتقا کی نہایت دلچسپ اور کارآمد تفصیلات سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ اکثر انہوں نے ایک طرف فارسی کے ثقیل اور غریب پیرایوں کو صاف اور مانوس پیرایوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف اردو الفاظ و تراکیب کو فارسی الفاظ و تراکیب پر ترجیح دی ہے۔ جابجا خفیف سے لفظی ردو بدل سے اشعار کو زیادہ صاف اور دل

نشیں بنا دیا ہے۔ مثلاً

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا ہے عرض
آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے حساب بے گنہی اے خدا نہ مانگ
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ہے لخت دل سے جوں مژہ ہر خار شاخ گل
لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خارِ شاخ گل
تاچند باغبانئ صحرا کرے کوئی

تو وہ بدخو کو تحیر کو تماشا جانے
دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

نسخۂ حمیدیہ کلام غالب کے سلسلۂ تحقیق کی ایک لازوال کڑی ہے۔ بھوپال نے اردو زبان و ادب کی جو گرانقدر خدمات انجام دی ہیں ان کی روشن ترین مثال بھی اگر کوئی ایک تالیف قرار دی جا سکتی ہے تو وہ غالب کا یہی دیوان ہے۔

جی وائی علی اوف

سوویت یونین میں غالب کی تخلیقات کا مطالعہ

ہندوستان اور پاکستان کے عظیم شاعر غالب کی شاعری، وسطی ایشیا میں ہمیشہ سے مقبول رہی ہے جس کے ہندوستان کے ساتھ ادبی اور تہذیبی تعلقات صدیوں پرانے ہیں اور جہاں روایتی ایرانی تہذیب کا گہرا اثر رہا ہے۔ وسطی ایشیا میں غالب کی مقبولیت کا اظہار ان کی شاعری اور اس کے متعلق مختلف کتابوں کی بے شمار اشاعتوں سے ہوتا ہے، جو دوشنبے، تاشقند اور وسطی ایشیا کے تمام اہم شہروں کے بڑے کتب خانوں کی زینت ہیں۔

یہ کتابیں فارسی زبان میں غالب کی تخلیقات پر مشتمل ہیں۔ جہاں تک غالب کی اردو شاعری کا تعلق ہے اس سے وسطی ایشیائی اقوام کی دلچسپی کا اظہار ان اردو قلمی نسخوں سے ہوتا ہے جو بخارا کے خان کی سابق سلطنت میں نقل کئے گئے تھے اور جنہیں ازبیک اکادمی برائے علوم نے اپنی قلمی نسخوں کے بیش بہا ذخیرے میں محفوظ رکھا ہے۔

یہ قرین قیاس ہے کہ ہندوستان کے ایک اور عظیم شاعر بیدل کی فارسی شاعری کی شہرت و عام مقبولیت نے وسطی ایشیا میں غالب کی فارسی شاعری کی شہرت اور مقبولیت کا راستہ ہموار کیا۔ وسطی ایشیا کی شاعری پر بیدل کے اثر نے غالب کی فارسی شاعری کو وسطی ایشیائی اقوام کے لئے قابل فہم بنا دیا۔ غالب کی ابتدائی شاعری پر بیدل کے اسلوب (طرز بیدل) کا اثر ہے۔ اس بارے میں اب کوئی شبہ نہیں رہ گیا ہے۔

غالب کی تخلیقات کا تجزیہ کرنے کی پہلی سوویت کوشش ۱۹۲۴ء میں کی

گئی۔ اکتوبر سوشلسٹ انقلاب کی فتح کے بعد مشرقی اقوام کی تحریک قومی آزادی کے دھارے نے جو فریضے سامنے رکھے تھے ان کے نتیجے میں ہی سوویت علم مشرقیات نے غالب کی شاعری سے دلچسپی کا اظہار کیا۔

روسی علم مشرقیات نے جو عالمی مشرقی علوم کی تاریخ میں کئی اہم ابواب کا آغاز کر چکا تھا، آج کے مشرق کے فوری نوعیت کے تاریخی، تہذیبی اور ادبی مسائل پر زیادہ سے زیادہ توجہ دی۔

اس وقت "مشرق کے متعلق مضامین کا مجموعہ" شائع ہوا تھا جس میں غالب کی چھ غزلوں کا نثری روسی ترجمہ شامل تھا۔ ایم کلیا گینا کوندرتیوا نے ترجمہ کرتے ہوئے اصل کو زیادہ سے زیادہ قریب ترین حد تک پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ تعارفی مضامین میں ہندوستان میں غالب کی مقبولیت، اردو ادب کے ارتقاء میں ان کی شاعری کی اہمیت کا ذکر کیا گیا تھا اور ان کے مختصر حالاتِ زندگی بھی دئے گئے تھے۔ غالب کا پیچیدہ شاعرانہ اسلوب (طرز بیان) ہی جو شاید بیدل کے بعد "ہندوستانی اسلوب" کا سب سے واضح اظہار تھا، ایم کلیا گینا کوندرتیوا کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ انہوں نے جن غزلوں کا انتخاب کیا وہ غالب کی انتہائی مشکل غزلوں میں سے نہیں تھیں اور وہ ان کی روح کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہیں۔ غالب کی شاعری کے مطالعے میں سوویت علم الہند کا یہ پہلا قدم تھا۔

ہندوستانی ادیب جوالادت شرما نے غالب کے متعلق جو کتاب لکھی تھی، اس پر تبصرے نے بھی غالب کی شاعری سے گہری دلچسپی پیدا کی۔ یہ تبصرہ جدید ہندوستانی زبانوں اور ادب کے ممتاز سوویت ماہر اکادیمیشین اے۔ پی۔ بارانکوف نے کیا تھا۔ انہوں نے لکھا کہ غالب کے متعلق ہندی میں اس عوامی کتاب کی اشاعت، اردو ادب کے بہترین کلاسیکی ادب سے ہندی پڑھنے والوں کی گہری دلچسپی کا ثبوت ہے۔

ڈاکٹر سید عبدالطیف کی ادبی تصنیف "غالب" پر بھی، جس کا بڑا چرچا تھا، ایک تبصرہ کیا گیا جو مستشرقین کے ادارے کی شائع کردہ روئدادوں میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر سید عبدالطیف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ ہندوستان پر انگریزوں کے قبضے سے پہلے کی ساری اردو شاعری سڑے گلے سماج کی گھٹیا اور مریضانہ ذہنیت کی پیداوار تھی، اس لئے وہ "مجہور اور بے جان" ہے۔ اے۔پی بارانکوف نے اپنے تبصرے میں ڈاکٹر سید عبدالطیف پر بجا طور پر تنقید کی، جنہوں نے ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط سے پہلے کے اردو ادب کی تمام بنیادی اقدار کو، یہاں تک کہ ان نئے پیکروں اور خیالات کو بھی جو غالب، ذوق اور دوسروں نے اپنی شاعری میں پیش کئے تھے، مسترد کر دیا تھا۔

کچھ عرصہ پہلے اے۔پی۔ بارانکوف نے ایک جدید ہندوستانی ادیب قاضی عزیزالدین کی کہانی "گنگوتری" کے اپنے یوکرینی ترجمے کے پیش لفظ میں غالب کا ذکر کیا تھا۔

بارانکوف نے اپنی کتاب "جدید ہندوستانی نثر کے نمونے" میں جو ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ غالب اور ان کی شاعری کا سرسری تذکرہ کیا۔ اس کتاب میں غالب کے اردو دیوان سے ایک غزل کا روسی نثر میں ترجمہ بھی شامل تھا۔ الطاف حسین حالی نے اردو غزل کی شاعرانہ زبان کی خصوصیات کے بارے میں جو کچھ کہا تھا اس سے استفادہ کرتے ہوئے بارانکوف نے لکھا کہ "غالب کی اردو شاعری میں فارسی عنصر کی کسی قدر افراط ہے۔"

جیسا کہ بارانکوف نے لکھا "اردو کی ادبی زبان، بعض اوقات فارسی کی ادبی زبان سے بہت قریب ہو جاتی ہے اس کا اظہار اس حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ ۱۹ویں صدی کے وسط کے بعض شاعروں نے جن میں غالب بھی شامل ہیں اپنی اردو غزلوں میں چند ہندی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ استعمال کر کے ان غزلوں کو اپنے فارسی دیوان میں شریک کر لیا۔"

بارانکوف کی اس کتاب کے بعد جنگ اور جنگ کے بعد کے حالات کی وجہ سے غالب کی شاعری کے مطالعے اور اس کی اشاعت میں طویل وقفہ پیدا ہو گیا۔

لیکن ۵۰ویں دہائی کے اوائل سے ایشیائی افریقی اقوام کی جنہوں نے

نو آبادیاتی استبداد کا جوا اتار پھینکنے اور آزادی حاصل کرنے کا تہیہ کر لیا تھا، تاریخ، تہذیب اور ادب کا سوویت یونین میں زیادہ سے زیادہ مطالعہ کیا جانے لگا، اس وقت سے سوویت مستشرقین کی تخلیقات کے منصوبوں میں غالب کی شاعری کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

۱۹۵۷ء سے ماسکو سے "مشرق کے منتخب کلام کا مجموعہ" ہر سال شائع کیا جاتا ہے جس میں عہد وسطیٰ اور آج کل کے مشرقی ادب کی اہم اور مشہور تخلیقات شائع کی جا چکی ہیں۔ اس کے دوسرے شمارے میں غالب کی بعض اردو نظموں کے ترجمے اور اس کے ساتھ ہی وی کالیگن کا ایک مضمون بھی شائع کیا گیا۔

وی۔ کالیگن کے ترجموں کی شاعرانہ خصوصیات کے قطع نظر یہ بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ غالب کی شاعری کے اس منظوم ترجمے میں غالب کے تراشے ہوئے پیکروں یا ان کی شاعرانہ فکر کی خصوصیات کو پوری طرح منتقل اور محفوظ نہیں کیا جا سکا اس کی وجہ غالباً ناگزیر شاعرانہ تصرف ہے۔

تاجک علماء اے۔ غفوروف اور ایس۔ پلاتودا نے بھی غالب کے کلام کا مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے ماسٹر کی ڈگری کے لئے غالب کے متعلق مقالے لکھے اور اپنی تخلیقات کے نتائج کو کئی مضامین اور کتابوں کی صورت میں شائع کیا۔

سوویت مستشرقین میں وہ سب سے پہلے تھے جنہوں نے فارسی اور اردو زبان میں غالب کے پورے ادبی اور سائنٹیفک ورثے کے متعلق بھرپور تحقیقات کرنے کی کوشش کی۔

اس سلسلے میں ایس۔ پلاتودا کا طویل مضمون "شاعر مشہورِ ہند" قابل ذکر ہے جو تاجک زبان میں لکھا گیا اور رسالہ "شرقِ سرخ" میں شائع ہوا۔ اس میں فارسی اور اردو ادب کی پیشتر ہندوستانی روایات کی روشنی میں غالب کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

ایس۔ پلاتودا نے غالب کے شاعرانہ اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب کو نظیر اکبر آبادی اور بیدل میں سے کسی کا انتخاب کرنا تھا جو شاعری کے

ایسے اسالیب کی نمائندگی کرتے تھے جو ایک دوسرے کے قطعی متضاد تھے۔
ایس۔ پلاتودا کا خیال ہے کہ غالب نے اپنے لئے جس ادبی اسلوب کا انتخاب کیا اس میں بیدل کے شاعرانہ اسلوب کی پر کشش جدت۔ نے فیصلہ کن حصہ ادا کیا۔ یہ بات غالب کی شاعرانہ زندگی کے ابتدائی نصف کے لئے درست ہے۔ غالب اور عمر خیام کی بعض رباعیات میں موضوع کی جو یکسانیت پائی جاتی ہے اس کی روشنی میں ایس۔ پلاتودا کا خیال ہے کہ غالب پر اس فارسی شاعر کا بھی اثر رہا ہے۔

سوویت یونین میں غالب کے متعلق مطالعہ و تحقیق میں اے۔ غفوروف کا حصہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے انہوں نے اپنے ایک مضمون میں غالب کے کچھ حالاتِ زندگی ان کی شاعری سے اخذ کرکے پیش کئے ہیں۔ ان کی کتاب "غالب کی زندگی اور شاعری" جو تاجک زبان میں ہے اس موضوع پر پہلی سوویت کتاب ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ "غالب کا عہد" اور "غالب کی زندگی" جس میں مصنف نے غالب کی شاعری سے اخذ کئے ہوئے مختلف حقائق اور غالب پر کام کرنے والے ہندوستانی ادیبوں کی تصانیف کے حوالے دیئے ہیں۔

"غالب کی شاعری" کے عنوان کے تحت باب میں مصنف نے "فارسی شاعری کے نظریاتی عنصر" پر بہت زیادہ توجہ دی ہے جبکہ اردو شاعری کا بمشکل ہی کوئی تذکرہ کیا گیا ہے۔ غالب نے جو فارسی نثر لکھی تھی اس کا تجزیہ بھی ایک باب میں کیا گیا ہے، یہ باب بھی حقائق اور معلومات سے مالامال ہے۔ "پنج آہنگ" اور "قاطع برہان" نامی تصانیف کے بارے میں جو حصے لکھے گئے ہیں وہ الگ تخلیقی اہمیت رکھتے ہیں۔ مختصر سے آخری حصے میں غالب کے ان خطوط کا تذکرہ ہے جو "اردوئے معلیٰ" اور "عود ہندی" میں شامل ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبیک ترجمے پر مشتمل چھوٹی سی کتاب تاشقند میں شائع کی گئی۔ اس کا پیش لفظ دہلی یونیورسٹی کے ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے جس میں اردو ادب کے لئے غالب کی شاعری کی اہمیت اور ہندوستان و پاکستان میں اس کی مقبولیت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

غالب کے متعلق ایک اور مجموعہ ایس۔ پلاتودا کے "غالب کے اردو مکاتیب" کی اشاعت سے غفوروف کی کتاب میں جو کمی تھی اس کی کسی حد تک تلافی ہو گئی ہے۔

اس کتاب کے ایک حصے میں غالب کے متعلق ایسی معلومات اور ایسا مواد فراہم کیا گیا ہے جو ایس۔ پلاتودا کی پہلی کتاب میں نہیں تھا۔ اسی طرح "غالب اور ان کا عہد" کے باب میں ۱۹ویں صدی کے ہندوستانی سماج کے ان سماجی سیاسی پہلوؤں کا تذکرہ کیا گیا ہے، جن کی جھلک غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ ایس۔ پلاتودا نے ہندوستان میں روشن خیالی کی تحریک کا بھی جائزہ لیا ہے جس کی وجہ سے روایتی اردو شاعری کے اغراض و مقاصد میں تبدیلی ہوئی۔ ہندوستانی ادب کے فارسی اور اردو نثر کے میدان میں جس نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی، پرانی ادبی روایات اور غالب کی نثر کے تعلق پر مصنفہ کا تبصرہ کافی اہم ہے۔

ایک خصوصی لیکن مختصر باب "اردو نثر کی تاریخ" کے متعلق بھی ہے جس میں کئی ہندوستانی ادیبوں بشمول علی سردار جعفری کی تحقیق سے استفادہ کرتے ہوئے، مصنفہ نے بیان کیا ہے کہ ماضی میں اردو نثر کی کوئی بنیاد یا سرچشمہ نہ ہونے کے دعوے کو بمشکل ہی ثابت کیا جا سکتا ہے۔ یہ سرچشمے خواجہ جہانگیر کی تحریروں (کھڑی بولی میں) تک میں ملتے ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ کا مختصر تذکرہ کرنے کے بعد ایس۔ پلاتودا نے اس نظریے کو مسترد کر دیا ہے کہ اردو نثر فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ کی بدولت وجود میں آئی۔

غالب کے خطوط "عودہندی" "اردوئے معلیٰ" "مکاتیبِ غالب" "نادرات غالب" اور "نامۂ غالب" کو ایک الگ صنف قرار دیا گیا ہے جس سے ۱۹ویں صدی کے دوسرے نصف میں اردو نثر کے فروغ و ارتقاء میں مدد ملی۔

مصنفہ نے غالب کے خطوط کی خود اپنی ترتیب دی ہوئی تاریخ وار درجہ بندی کو بنیاد قرار دے کر غالب کی نثری تخلیقات کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ "غالب کے خطوط کا ذخیرۂ الفاظ اور اسلوب" کا باب بھی الگ اور آزادانہ تحقیق کی

مثال ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب "اردو میں غالب کے خطوط" اس عظیم ہندوستانی شاعر کی ہمہ رنگ تخلیقات کے متعلق مصنفہ کے سنجیدہ سائنٹیفک انداز فکر کا ثبوت ہے۔

اردو اور فارسی کے ہندوستانی ادب کی تاریخ کے عام مسائل کے متعلق کئی مضامین اور مقالوں میں بھی سوویت ماہرین علم الہند نے غالب کی شاعری و نثر کا عمومی طور پر جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں این۔ گلیبوف اور اے۔ سکاچیف کا مقالہ "اردو ادب" بہت اہم ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ "غالب کی تخلیقات، ادب کی تاریخ کا موڑ ثابت ہوئیں"۔ اور "ان تخلیقات نے کلاسیکی شاعری کو جدید شاعری سے جوڑ دیا۔" این۔ گلیبوف اور اے۔ سکاچیف، اس خیال کو مسترد کر دینے میں حق بجانب ہیں کہ غالب کی شاعری حقیقت میں درباری شاعری ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری میں ایسے قصیدے بھی ملتے ہیں جن میں ہندوستانی امراء اور انگریزوں کی ستائش کی گئی ہے، لیکن یہی قصائید ان کی شاعری کی نوعیت کا تعین نہیں کرتے۔ اس دور کے ہندوستان میں پائے جانے والے نوآبادیاتی اور جاگیرداری حالات کی وجہ سے جو متضاد اثرات مرتب ہوئے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے "اردو ادب" کے مصنفوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "غالب کی ساری امیدوں اور خیالات کا رخ یہی تھا کہ تخلیق کی آزادی حاصل ہو۔"

آئی۔ایس۔ رابینووچ کی کتاب "ہندوستان کے ادب" میں جو جلد ہی شائع ہو جائے گی، غالب کی شاعری کے ہندوستانی مزاج اور نوعیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

آخر میں ایک اور کتاب کا ذکر ضروری ہے جو تاجکستان میں شائع ہوئی ہے۔ "منتخب" کے عنوان سے یہ غالب کے کلام کا انتخاب ہے، جو اے۔ غفوروف نے کیا ہے۔ اس میں ۱۵۰ غزلیں، ۵۰ رباعیات، قصائید کے کئی نمونے اور غالب کے فارسی کلیات کی دوسری اصناف شامل ہیں۔ اس میں غالب کی مندرجہ ذیل نثری تصانیف کے اقتباسات بھی شامل ہیں۔ "پنج آہنگ"، "مہر نیمروز"، "دستنبو"،

"درفش کادیانی" غالب کی فارسی تصانیف کے اس سوویت ایڈیشن میں غفوروف کا مختصر سا دیباچہ اور تبصرے بھی شامل ہیں تاکہ عام تاجک قاری بھی اس کو بہ آسانی سمجھ سکیں۔

غفوروف کے دیباچے کے مطابق فارسی نظموں کا یہ ایڈیشن تین مطبوعہ ایڈیشنوں (لکھنؤ ۱۲۷۸ ہجری۔ ۱۸۷۶ء، ۱۹۲۵ء) پر اور ہندوستانی لائبریریوں میں غالب کے کلیات اور دیوان کے جو نسخے محفوظ ہیں ان کی بنیاد پر مرتب کیا گیا ہے۔ مصنف نے غزلوں اور رباعیات کے انتخاب میں اچھی معلومات اور ذوق کا مظاہرہ کیا ہے لیکن جہاں تک متن کی صحت کا تعلق ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غفوروف نے مطبوعہ ایڈیشنوں کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے جس کی وجہ سے بعض جگہ غلطیوں کو دوہرایا گیا ہے۔

اس سال غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں سوویت یونین میں غالب کی شاعری اور نثر کے مطالعے اور تحقیق کا کام اور بھی زیادہ وسیع پیمانے پر انجام دیا جا رہا ہے۔

بابا جان غفوروف

سوویت یونین میں غالب کی مقبولیت

ہندوستانی تہذیب کو بجا طور پر نوعِ انسانی کے عظیم ترین کارناموں میں سمجھا جاتا ہے۔ زمانہ قدیم سے یہ تہذیب افراد اور اقوام کی زندگی پر، ان کی داخلی دنیا پر بہت زیادہ اثرانداز ہوتی آئی ہے۔ انسان کی داخلی دنیا میں بلند تر تفہیم و تشریح، اخلاقی کمال حاصل کرنے کی پرجوش سعی و جستجو امن و آشتی اور عقل و دانش کو عزیز رکھنے کی انتھک تلقین و تاکید، انسانی زندگی میں قدرت جو رول ادا کرتی ہے اس کا شدید احساس ----- ہندوستانی فکر کی انہیں خصوصیتوں کی بدولت عالمی تہذیب میں اسے قابل رشک مرتبہ حاصل ہوا ہے۔

مجھے یہ بتاتے ہوئے فخر کا احساس ہوتا ہے کہ میرے ملک میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کا مطالعہ ایک عرصے سے اور بڑی گہری دلچسپی کے ساتھ کیا جاتا رہا ہے۔ عالمگیر شہرت رکھنے والے روسی مستشرقین وی-پی-وسیلی یَیف، آئی-بی-بیناییف ایس-ایف- اولڈنبرگ، ایف-ایس-شیرباتسکوئی، ای-این-ریورخ نے ہندوستانی تہذیب کے مطالعے کے لئے اپنی ساری زندگی اور عظیم تخلیقی صلاحیتیں وقف کر دیں۔

عظیم اکتوبر سوشلسٹ انقلاب کے بعد سوویت صاحبانِ علم نے ہمارے علم الہند میں نئی جان ڈالی۔ ان کی نگارشات کی بدولت آج ہمارے ملک کے کروڑوں قارئین مہابھارت، اپنشدوں، ارتھ شاستر اور دھم پد کا، کالیداس، تلسی داس اور کبیر کی تخلیقات کا، مہاتما گاندھی، جواہرلال نہرو، ڈاکٹر رادھا کرشنن، رابندرناتھ ٹیگور اور ہندوستانی تہذیب کی دوسری عظیم شخصیتوں کی تصنیفات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ہم سوویت عوام کو خوشی ہے کہ ہندوستان سے ہمارے تہذیبی تعلقات کی ابتدا زمانہ قدیم ہی میں ہو گئی تھی۔

ایک ہزار سال پہلے جب سلطان محمود غزنوی کے فوجی حملہ آور ہوئے تو اس کے نتیجے میں ہندوستان میں مسلم تہذیب کو رسوخ حاصل ہوا اور یہ تعلقات اور زیادہ بڑھے۔ فارسی زبان وسط ایشیا ہی سے ہندوستان آئی تھی اور اسی زبان میں بعد کو ہندوستانی عوام کی تہذیب کے کافی بڑے حصے کی تخلیق ہوئی۔ اس زمانۂ بعید میں بھی وسط ایشیا کے صاحبانِ علم نے ہندوستانی تہذیب کے مطالعے میں بڑی گہری اور نمایاں دلچسپی لی۔

عالمگیر شہرت کے ممتاز وسط ایشیائی عالم البیرونی نے ہندوستان کا جامع مطالعہ کرنے کے بعد اپنے خیالات و افکار کو ایک گرانقدر تصنیف کی صورت میں پیش کیا جو آج بھی "الہند" کے نام سے مشہور ہے۔ ایک اور وسط ایشیائی عالم محمد نوفی ہے جس کا تذکرہ "لب لباب" تاجک فارسی ادب کی تاریخ کے ماخذوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے اپنے تذکرے میں ہندوستان کے فارسی ادب کا تذکرہ بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ ازمنہ وسطی کے ممتاز ہندوستانی شاعر امیر خسرو دہلوی کا فارسی کلام وسط ایشیا میں آج بھی مقبول خاص عام ہے۔ امیر خسرو نے اپنی کئی قابل قدر مثنویوں میں ماوراء النہر کو موضوع بنایا ہے۔

ہندوستان، بلکہ زیادہ صحیح یہ کہنا ہوگا کہ اس کے شمالی حصہ پر انگریزوں کے قبضے سے پہلے صدیوں تک وسط ایشیا کے عالموں، ادیبوں اور فنکاروں کا ملجا و ماویٰ رہا ہے۔ ہندوستان میں تیمور کے وارث بابر کی قائم کی ہوئی عظیم و زبردست سلطنتِ مغلیہ کے وجود پذیر ہونے کے بعد وسط ایشیا سے اور زیادہ علماء، شعراء، معمار، ہجرت کر کے ہندوستان آگئے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ١٦ ویں صدی کے اوائل ہی میں ماوراء النہر کا وہاں کے دریاؤں، شہروں اور باغوں کا شاعرانہ بیان شروع ہو چکا تھا۔ اس طرح کا ذکر ہمیں خود ظہیر الدین بابر کی خود نوشت "تُوزکِ بابری" میں اور نظام الدین ہراتی اور عبدالقادر بدایونی جیسے مورخوں کے ہاں ملتا ہے۔

شہنشاہ اکبر (١۵۵٦ء تا ١٦٠۵ء) خود وسط ایشیا کبھی نہیں گیا تھا لیکن پھر بھی فرغانہ کے باغوں کی یاد میں گیت گاتا تھا جن کا ذکر غالباً اس نے اپنے دادا کی خود

نوشت میں پڑھا ہو گا۔ بعد کی صدیوں میں ہندوستان کے بہت سے فارسی اور اردو شاعروں نے وسط ایشیا اور اس کے تہذیبی کارناموں سے کسب فیض وجدان کیا ہے۔

ہندوستان اور وسط ایشیا کی تہذیبوں کے ربط باہم کا بین ثبوت عظمی شاعر غالب کے کلام میں ملتا ہے۔ مجھے اس کی بڑی خوشی ہے کہ ادھر سوویت یونین کے تحقیقی کارکن ان ادبی مظاہر سے زیادہ دلچسپی لے رہے ہیں جن کا اب تک کم مطالعہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان اور وسط ایشیا کے فارسی ادب کی تاریخ کے "دور متوسطین" سے بھی زیادہ دلچسپی لی جا رہی ہے۔ عام طور سے سولہویں صدی کو کلاسیکی فارسی ادب کے سنہری دور کا اختتام قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ادب کا اختتام نہیں ہے۔

ہندوستان کی زرخیز زمین میں مشرقی ادب پر نئے سرے سے بہار آئی۔

ہزاروں شاعروں نے اس ادب کی تخلیق میں حصہ لیا۔ یہ ادب اب بھی زندہ و توانا ہے اور حیاتِ نو کے مراحل طے کر رہا ہے۔ وسط ایشیا کی جس سرزمین سے بہت سے ہندوستانی شعراء یا ان کے آباؤ اجداد آئے تھے وہاں ادب نے ارتقاء کی اپنی مخصوص راہ طے کی۔ اور جیسا کہ تاجک صاحبانِ علم کی تازہ تحقیقوں سے ثابت ہوتا ہے، یہ وہ ہندوستان کی راہ سے یعنی سبک ہندی سے بہت ملتی جلتی تھی۔ لیکن یہ چیز ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ وسط ایشیا میں ہمیشہ فارسی زبان کا ایک ماحول رہا ہے جو بعد کو ہندوستان سے معدوم ہو گیا۔

یہ قدرت کا قاعدہ ہے کہ نئے پودے ایک عرصے تک پرانے درختوں کی چھاؤں میں پڑے رہتے ہیں اور جب یہ پرانے درخت اپنی مدت عمر طے کر چکتے ہیں تو پرانے درخت کی چھاؤں میں دبے دبائے پودوں میں سے ایک نیا تناور درخت پروان چڑھتا ہے۔ غالب کے عہد میں ہندوستان میں اردو ادب ایک نوعمر پودے کی طرح تھا جو نمو حاصل کر رہا تھا اور پھلنے پھولنے اور عرصۂ دراز تک زندہ و پائندہ رہنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ یہ پودا کلاسیکی روایات کی حیات بخش چھاؤں میں پروان چڑھا۔

ہندوستانی فارسی ادب بہت تیزی سے زوال پذیر ہو رہا تھا لیکن اس کے برعکس اردو ادب کی جڑیں ہندوستانی زمین میں راسخ ہو رہی تھیں۔ اس لئے کہ ان میں شاعری کے سچے ہندوستانی پھول آئے۔ میر تقی میر، سودا، نظیر اکبر آبادی جو فارسی نمونوں سے یکسر مختلف تھے۔

غالب نے اپنے کلام میں دونوں ادبوں کی روایتوں کو سمویا۔ سبھی جانتے ہیں کہ وہ خود اپنے اردو کلام کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے اور یہ سمجھتے کہ ان کا فارسی کلام کہیں زیادہ بلند ہے۔ لیکن عوام کا فیصلہ کچھ اور ہی ہوا۔ ان کی سادہ اور پر نغمہ اردو غزلیں عوام کے فنی شعور کا جزو بن گئیں اور زبان میں اس طرح رچ بس گئیں کہ نہ جانے کتنی کہاوتیں اور مثالیں ان کی بدولت وجود میں آئیں۔ غالب کی شاعری پوری اردو شاعری کا مایۂ افتخار ہے۔ آج بھی اردو ادب غالب کے افکار و خیالات سے کسبِ فیض کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوویت صاحبانِ علم غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا مطالعہ بڑی توجہ اور دلچسپی کے ساتھ کرتے ہیں۔

غالب کی فارسی شاعری سے ہمارے صاحبانِ علم کو کیوں دلچسپی ہے؟

سوویت تاجکستان اور وسط ایشیا کی دوسری جمہوریتوں میں غالب کے کلام کو بے حد پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس کے لئے کسی وضاحت کی ضرورت ہے۔ بس اتنا ہی بتا دینا کافی ہے کہ بیدل کی شاعری کو قبولیت کا شرف وسط ایشیا ہی میں حاصل ہوا ہے۔ بیدل کے کلام سے دلچسپی اتنی بڑھی کہ اس کی حیثیت ایک ادبی تحریک کی ہو گئی جسے "بیدل شناسی" کہا جاتا ہے۔ بیدل شناسی ہی کا نتیجہ ہے کہ دوسرے ہندوستانی شاعروں سے دلچسپی بڑھی جن میں غالب کو ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ اس کا ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ غالب کے کلیات کے بہت سے قلمی نسخے دوشنبہ، تاشقند، سمرقند اور وسط ایشیا کے دوسرے شہروں کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ غالب کے بارے میں سب سے اہم اور ضخیم تصنیفات ۲ نوجوان تاجک محققوں، پلاتووا اور غفاروف کی ہیں۔

غالب کے کلام سے سوویت مستشرقین کی دلچسپی کوئی اتفاقی چیز نہیں تھی۔ اکتوبر انقلاب کی فتح کے بعد مشرق میں قومی آزادی کی روش نے سوویت مشرقیات کو نئے فرائض سے دوچار کر دیا تھا۔ معاصرانہ مشرق کی تاریخ، تہذیب اور ادب کے جدید ترین مسائل سوویت مشرقیات کی توجہ اور دلچسپی کے دائرے میں آگئے۔ ۱۹۲۴ء میں "مشرقی منتخبات" کی پہلی جلد شائع ہوئی جس میں غالب کی غزلیں تھیں جن کا ترجمہ ایم۔ کلیا گینا کوندراتی ئیوا نے اردو زبان سے روسی زبان میں کیا تھا۔ ان ترجموں کی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں "اصل سے زیادہ سے زیادہ قریب رہنے کی" کوشش کی گئی تھی۔

غالب کے کلام کا مطالعہ کرنے میں یہ سوویت علم الہند کا پہلا قدم تھا۔

سوویت علم الہند کے ممتاز ماہر اے۔ پی۔ برانیکوف نے اپنی تصنیف "جدید ہندوستانی نثر کے نمونے" اور "جدید ہندوستانی ادب کا مختصر خاکہ" میں غالب اور ان کی شاعری کی عام خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ برانیکوف کی یہ تصنیفات ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی تھیں۔

۲۰ویں صدی کی چھٹی دہائی میں ایشیائی قوموں کی تاریخ، ان کے ادب اور کلچر کا مطالعہ صحیح معنوں میں بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ اسی زمانے میں غالب کے کلام کو سوویت مستشرقین کے تحقیقات کے منصوبوں میں کماحقہ جگہ دی گئی۔

۱۹۵۷ء سے ماسکو میں "مشرقی المناخ" کی اشاعت شروع ہوئی اور "المناخ" مذکور کے دوسرے ہی شمارے میں غالب کی اردو شاعری کے ترجمے اور ان کے کلام کی خصوصیات پر دی۔ کالیگن کا ایک مقالہ شائع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں غالب پر پلاو تودا اور غفاروف کے دو بسیط تحقیقی مقالے پایۂ تکمیل کو پہنچے۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبیک ترجمے کا ایک چھوٹا سا مجموعہ تاشقند میں شائع ہوا۔ ہندوستان کی ادبی تاریخ کے عام مسائل کے متعلق سوویت ماہرین علم الہند کی جو بھی تصنیفات منظر عام پر آئیں ان میں غالب کی تخلیقات سے سیر حاصل بحث کی گئی۔ اس سلسلے میں این۔ گلیبوف اور

الیکسی سخاچوف کا رسالہ "اردو ادب" شاید سب سے زیادہ فکر انگیز ہے۔

غالب کی حیات، تخلیقات اور مکتوبات پر تاجک زبان میں بھی متعدد مقالے اور رسالے شائع ہو چکے ہیں۔ اس عظیم شاعر کی تخلیقات کے مطالعے کا نیا دور حال میں غالب کی ۱۰۰ ویں برسی کی تیاریوں کے سلسلے میں شروع ہوا۔

غالب کا فارسی کلام تاجکستان میں شائع کیا گیا۔ اس ایڈیشن سے غالب کے کلام تک تاجکستان اور دوسری سوویت وسط ایشیائی جمہوریتوں کے قارئین کی دسترس ہو گئی۔ دس ہزار کا ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا۔ غالب کے اردو اور فارسی کلام کے مستند ترجمے ماسکو میں کئے گئے۔

۱۹۶۹ء میں غالب کی برسی منانے کے لئے غالب پر مقالات کا ایک مجموعہ شائع کیا گیا جو سوویت یونین اور دوسرے ملکوں کے ممتاز مستشرقین کے لکھے ہوئے ہیں۔ برسی منانے کے لئے ماسکو میں ادارہ اقوام ایشیا کا ایک خصوصی یادگاری اجلاس منعقد کیا جائے گا۔ غالب کے اجداد کے وطن وسط ایشیا میں جشن غالب منانے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ غالب سے ہماری دلچسپی کسی طرح بھی وقتی اور عارضی نہیں ہے۔ لیکن ہمارے محققین کو بہت سی دشواریاں درپیش رہی ہیں۔ اکثر و بیشتر ان کی غالب شناسی اور غالب فہمی اس سے بہت مختلف تھی جو وہ ہندوستانی کتابوں میں غالب کے بارے میں پڑھتے تھے۔ غالب کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ ان کی شاعری کی پیچ در پیچ محاکات و تمثیلات پر عبور حاصل کرنے کے لئے سعی بلیغ کی ضرورت ہے۔ غالب کی تشبیہوں کی غیر معمولی اور تقریباً ناقابل یقین جسارت پر آدمی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب جیسی شاعرانہ بصیرت کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ ان کے سلسلہ ہائے خیال کی پیچ در پیچ روش پر عقل حیران رہ جاتی ہے۔

غالب فہمی میں مزید مشکلات شاعر کے اندرونی تضادوں اور ان کی زندگی کے مختلف ادوار کی مختلف مزاجی کیفیتوں کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ انہیں مزاجی کیفیتوں سے ان کا انداز نظر متاثر ہوا ہے لیکن ان مشکلوں سے عہدہ برآ

ہونے پر غالب کے طالبعلموں کو ان کی شاعری کا ایسا بیش بہا خزانہ ہاتھ لگتا ہے کہ ساری محنت و کاوش کا صلہ مل جاتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نئے دوست کی آواز کہیں دور سے آ رہی ہو۔ اور یہ آواز اس شاعر نغمہ بار کا ذکر اتنی یگانگت اور ایسی وارفتگی کے ساتھ کرتی ہے کہ زبان و زبان کی اور انجان طرز فکر کی ساری فصیلیں گر جاتی ہیں۔ کیا آج کا شاعر بھی یہی بات نہیں کہہ سکتا کہ:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کا مردِ شاعر ان کی شاعری کا جوہر ہے۔ اس مردِ شاعر کی انسان دوستی غالب کی شاعری کو آج کے عہد سے بھی ہم آہنگ رکھتی ہے۔

غالب کی شاعری میں شاعر کی اندرونی دنیا اس کے ذہن و روح، اس کے ماحول، سماجی تبدیلیوں اور اتھل پتھل کی آئینہ داری ملتی ہے۔

ماہرین علم زبان کو اور کلچر کے مورخوں کو غالب کی شاعری میں بہت اچھا مواد ملتا ہے جس سے وہ اس دور کی روح کی ازسر نو تشکیل کر سکتے ہیں۔

غالب کا کلام پڑھ کر جو جمالیاتی حظ ملتا ہے وہ قاری کی روح کو پاکیزگی عطا کرتا ہے۔ اسے شریف تر و بلند تر بنا دیتا ہے۔

غالب کا مردِ شاعر قسم قسم کے آلام و مصائب سے مایوسی و محرومی سے گزرتا ہے لیکن کوئی چیز ہے جس کی بدولت مرد شاعر ان ساری غیر انسانی تکلیفوں اور رسوائیوں کو جھیل لے جاتا ہے اور زندہ رہتا ہے۔ وہ کون سی چیز ہے؟

سب سے پہلے تو ایک بالغ نظری ہے جو انسان کو خارجی مظاہر کی باطنی اساس سے آشنا کرتی ہے۔ غالب ان لوگوں سے کوسوں دور ہیں جو دنیا میں صرف چیزوں کی شکل و صورت دیکھنے پر قناعت کرتے ہیں۔ لیکن اگر جوہر دیکھنے والوں کی نگاہوں سے نہاں ہے تو پھر غالب اسے بھی روا رکھتے ہیں کہ انسان کم سے کم خارجی صورت کے بارے میں تو غور و فکر کرے اور اس طرح دنیا کو سمجھنے کی کوشش

کرے۔ غالب خود بھی واقعات و شواہد کے جوہر پر غور کرتے رہتے ہیں اور کہتے ہیں:

زنجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب
بدارالملک معنی می کنم فرماں روائیہا

فکر کی گہرائی اور پیمبرانہ بصیرت شاعر کو وہ صلاحیت عطا کرتی ہے جس سے وہ ایک ساکت و جامد ظاہر میں اصل و باطن کی حرکت کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ انہوں نے سیاہ و بے حس پتھر کی رگوں میں بھی چنگاری کی تڑپ محسوس کی ان کی نگاہیں اپنے زمانے سے پرے دیکھ سکتی تھیں۔ وہ جزو میں کل کا جلوہ دیکھتے تھے۔

لیکن غالب کا مقصد کسی طرح بھی صوفی یا کسی اور مذہبی یا فلسفیانہ مسلک کے گن گانا نہ تھا۔ غالب ایک شاعر کا وسیع انداز نظر رکھتے تھے، آزاد طبع اور بیباک خصلت رکھتے تھے اور نئے کے والہ و شیدا تھے۔ یہ خصوصیتیں غالب کی شاعری کو جدید روسی ادب کے بانی الیک اندر پشکن کی شعری تخلیقات سے مماثل کرتی ہیں۔

غالب نے اپنے پیش رووں سے یہ اصول پایا تھا کہ دنیا کے بادشاہوں کے سامنے تو کیا خدا کے سامنے بھی سر نہ جھکانا چاہیئے۔ محرومیاں اور بدنصیبیاں انہوں نے کم نہیں دیکھیں، لیکن انہیں کسی چیز کا افسوس نہ تھا۔ وہ اس خدا سے بھی برابر والوں کی طرح بات کرتے تھے جو ان کے اعمال کا حساب لے گا۔ ذاتی مذہبی رواداری، عام لوگوں سے گہری مخلصانہ دلچسپی، چاہے وہ کسی بھی خدا کی پرستش کرتے ہوں، غالب کی امتیازی خصوصتیں تھیں۔

غالب عقلی ادراک کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ توہمات و تعینات کے پردوں کو عقل ہی ہٹا سکتی ہے۔ انہوں نے انسانی خرد کی قوت کو سراہا ہے۔ ان کی تخلیقات اور فکر کی ان خصوصیتوں نے بعد کی صدی کی اردو شاعری کا لب و لہجہ معین کیا۔ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کی فکر انگیزی اس بات کا ثبوت ہے کہ غالب نے جس روایت کی داغ بیل ڈالی تھی وہ برومند ہوئی۔ آج کے جدید ہندوستانی ادب کے بہت سے زبردست شعری دریا غالب ہی کے

کلام سے پھوٹے ہیں۔ غالب کی انسان دوستی اس عظیم تخلیقی عنصر کی حامل ہے جو ان کی شاعری کو زندہ جاوید بنا دیتا ہے اور جو مشرق کی قوموں کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

ای چیلی شئیف

۱۹ویں صدی کا ہندوستانی ادب اور مرزا غالب

غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے دور سے بہت آگے تھے اور ان کی شاعری ہندوستانی کلچر میں ایک حیرت ناک اور انوکھے مظہر کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب میں یہ بیدار مغزی کیسے پیدا ہوئی؟ آخر وہ کون سی چیزیں تھیں جنھوں نے اس عظیم الشان شاعر کو جنم دیا؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر بہت سارے علمائے ادب نے توجہ کی ہے۔

ہر عظیم شاعر کی طرح غالب بھی اپنے عہد، اپنے وطن اور اپنی قوم سے اٹوٹ طور پر وابستہ تھے۔ ان کی شخصیت کو صرف اردو اور فارسی زبانوں تک محدود نہیں کیا جا سکتا جو ان کا وسیلہ اظہار تھیں۔ ان کی شاعری ہندوستان کے مجموعی کلچر کی تاریخ میں، برصغیر ہند و پاک کے عوام میں فنکارانہ شعور کے مجموعی ارتقاء کی تاریخ میں ایک نہایت اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اسی لئے ہمارے خیال میں غالب کا ایک بہتر ادراک حاصل کرنے کے لئے، ان کے پیچیدہ اور متضاد عالمی نقطۂ نظر کا بھرپور عرفان حاصل کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم مجموعی طور پر ہندوستانی ادب کے پس منظر میں اور اس کے ارتقاء کی اہم خصوصیات کی روشنی میں ان کی شخصیت اور ان کے فن کا جائزہ لیں۔

غالب نے جس دور میں زندگی گزاری وہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک مشکل دور تھا۔ انتہائی گہرے تضادات اور نمایاں ٹکراؤ کا دور تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ایک

سماج مر رہا تھا اور دوسرا جنم لے رہا تھا۔ جب پرانا کلچر منتشر ہو رہا تھا اور ایک نئے کلچر کی بساط بچھائی جا رہی تھی اور تخلیق اور تخریب کی یہی وہ لپچ تھی جس میں ان کی شاعری تپ کر کندن بنی۔ ان کی شاعری میں ان تمام قدروں کی تباہی و بربادی پر جن سے شاعر کا گہرا تعلق تھا، رنج و غم کا احساس، نئی زندگی کے اعزاز میں بلند ہونے والے پر مسرت نغموں اور انسان کی عظمت و حیات ابدی پر غیر متزلزل اعتماد کے ترانوں سے گلے ملتا محسوس ہوتا ہے۔ غالب دو ادوار کے، دورِ وسطیٰ اور دورِ جدید کے نقطۂ اتصال پر کھڑے تھے، ایک طرف دم توڑتے کلچر کی آخری ہچکیاں سنائی دے رہی تھیں اور دوسری طرف نئے کلچر کی ہنگامہ خیز آمد کا شور گرم تھا۔

جدید اور قدیم، مرتے ہوئے اور ابھرتے ہوئے عناصر کا یہی پیچ در پیچ امتزاج ۱۹ویں صدی کے پورے ہندوستانی کلچر کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس شور و غل میں بہت سارے گوناگوں نغمے سنائی دیتے ہیں جن میں بعض ناگوار اور بے میل ہیں اور بعض دوسروں پر چھا جانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اگر سننے والا باذوق ہے تو اسے اصل حقیقت کو پہچاننے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

اپنے مختلف النوع رجحانات کے باوجود ۱۹ویں صدی کا ہندوستانی ادب ارتقاء کے ایک واضح اور نمایاں راستے کا حامل ہے جو پورے ملک کی معاشی اور سماجی و سیاسی زندگی کے عام میلان و رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ ہندوستان کے زیادہ تر علماء جن میں اٹل چندر گپتا اور راما شنکر جوشی بھی شامل ہیں اس نئے میلان کو "نشاۃ ثانیہ" کا نام دیتے ہیں۔

ہمیں "نشاۃ ثانیہ" کی اصطلاح پر بنیادی طور پر کوئی اعتراض نہیں کیونکہ یہ لفظ بھی ایک خاص حد تک ۱۹ویں صدی میں ہندوستانی عوام کے ادب کی حیات

تازہ کی ترجمانی کرتا ہے، لیکن ہمارے خیال میں یہ زیادہ بہتر ہو گا کہ اس دور کو "روشن خیالی" کا دور کہا جائے۔ ۱۹ویں صدی کے ہندوستانی ادب میں ہمیں متعدد ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو مغربی ملکوں اور بعض مشرقی ملکوں میں عوامی روشن خیالی کے تحت پیدا ہونے والے ادب میں پائی جاتی ہیں اور جن کے لئے یہ لفظ وسیع پیمانے پر استعمال کیا جاتا ہے۔

تو آئیے اب ہم ہندوستان میں روشن خیالی کے تحت پیدا ہونے والے ادب کے آغاز و ارتقاء کی ابتدائی شرطوں کا جائزہ لیں اور اس کے مخصوص تصورات نیز اس کی جمالیاتی اور قومی خصوصیتیوں پر نظر ڈالیں۔

۱۸ویں صدی کے اواخر سے ہندوستان ایک گہرے معاشی اور سماجی و سیاسی بحران کا شکار نظر آتا ہے جو سامنتی نظام کی شکست و ریخت کی پیداوار تھا۔ یہ نظام اپنے فرسودہ سماجی و سیاسی، مذہبی و فلسفیانہ نیز جمالیاتی خیالات و تصورات کے ساتھ مٹ رہا تھا۔ سامنتی نظام کی آغوش میں سرمایہ دارانہ رشتے جنم لے چکے تھے اور تیزی کے ساتھ نشوونما حاصل کر رہے تھے۔ ہندوستان میں نئے سماجی معاشی نظام کا آغاز اس وقت ہوا جب یہ ملک نوآبادیاتی غلامی کا اسیر ہو چکا تھا اور بتدریج اسے برطانیہ عظمیٰ کے لئے زرعی خام مال کے ایک مال گودام میں تبدیل کیا جا رہا تھا۔

برطانوی نوآبادکاروں کے ہاتھوں ہندوستان کی غلامی سارے ملک کی معاشی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی زندگی میں نمایاں تبدیلیوں کا سبب بنی اور اس نے یہاں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔

ہندوستانی سماج کے پورے ڈھانچے میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ۱۹ویں صدی کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں ایک نئے دانشور طبقے نے جنم لیا جس

نے نئے یورپی انداز میں تعلیم حاصل کی تھی اور جس نے ملک کی پوری سماجی و سیاسی زندگی میں ایک نئے نظریے اور کلچر کے ارتقاء میں ہندوستانی عوام میں قومی بیداری کا ایک احساس پیدا کرنے میں اور ایک قوم گیر پیمانے پر سوالات اٹھائے اور جوابات فراہم کرنے میں بنیادی رول ادا کیا ہے۔ ۱۹ویں صدی کے اس نئے بورژوا دانشور طبقے کے اراکین نے ہندوستان کو ایک مجموعی وحدت کے روپ میں ایک "واحد قوم" کے روپ میں دیکھنا شروع کیا کیونکہ سیاسی غلبہ کی تکمیل اور سرمایہ دارانہ رشتوں کی نشوونما نے جاگیردارانہ حدبندیوں کو فنا کر دیا تھا اور ہندوستان میں بورژوا قوموں کی تشکیل کے نئے عمل کے نتیجے میں ایک ٹھوس سیاسی اور معاشی وحدت کو جنم دیا تھا۔ پورے ہندوستان میں جنم لینے والے معاشی اور سیاسی و سماجی ابھار نے ملک کے مختلف حصوں میں تہذیبی احیاء کے ایک جیسے رجحانات و میلانات پیدا کئے جو قومی بیداری کے جاگتے ہوئے جذبے پر مبنی تھے۔ ہندوستان کے مختلف خطوں میں معاشی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی ترقی کے ان مختلف مدارج کی بناء پر جو برطانوی اثرات کے نفوذ کی سطح پر مبنی تھے، احیاء کا یہ عمل سارے ملک میں ایک جیسا نہ تھا۔

نیا عہد سب سے پہلے ملک کے مشرقی حصے یعنی بنگال میں شروع ہوا۔ دھیرے دھیرے اس کے اثرات سارے ملک میں پھیلتے گئے۔ بنگال کے بعد مدراس اور بمبئی کے اضلاع اس سے منور ہوئے اور پھر ہندوستان کے وسطی اور شمالی خطے۔

ہندوستان میں قوم پرست نظریے اور روشن خیال ادب کے بانی رام موہن رائے تھے۔ ان کے انتہائی مفید اور زندگی سے بھرپور خیالات نئے ادب کی ترقی کی بنیاد بنے اور انہیں خیالات نے اس کے مخصوص تصورات اور جمالیاتی خواص کا

تعین کیا۔ عہد وسطیٰ کے وحشیانہ پن اور مذہبی انتہا پسندی کے خلاف نیز جاگیر دارانہ مذہبی کورد ماغی پر عقل اور سائنس کی فتح اور نئے سماجی رشتوں کے تعین کی خاطر زبردست جدوجہد کے لئے رام موہن رائے نے جو آواز بلند کی اسے متعدد ہندوستانی مصنفوں کی حمایت حاصل ہوئی اور انہیں ایسی تصانیف وجود میں لانے کا حوصلہ ملا جو روشن خیالی کے تصورات سے بھر پور تھیں۔ بنگالی کا پہلا سماجی ناول جو ناصحانہ ناول تھا رام موہن رائے کے ایک مقلد پری چند مترا نے ۱۸۵۷ء میں لکھا، اس ناول کا نام تھا "بڑے گھر کا ناکارہ بیٹا" (الالرگھور ر دولال)

۱۸۵۴ء میں رام نرائن تارک رتن (۱۸۲۲-۱۸۸۶ء) نے ایک ڈرامہ لکھ کر بنگالی ادب میں ایک نئے رجحان کی داغ بیل ڈالی۔ "برہمن کے لئے عزت سے بڑی کوئی چیز نہیں۔" (کولین کل سردسو) نامی ڈرامہ ایسے اسلوب میں لکھا گیا تھا جس میں ہندوؤں کے فرسودہ رسم ورواج کو طنز کا نشانہ بنایا گیا تھا۔

بنگالی نیز ہندوستانی عوام کی دوسری زبانوں کے ادب میں روشن خیالی کے دور کے ابتدائی مرحلے کی خصوصیت یہ تھی کہ ایک قومی زبان کی تشکیل کی کوششیں کی گئیں۔ رام موہن رائے کو بجا طور پر جدید بنگالی ادب کا بانی اور "بنگالی نثر کا بابائے اول" کہا جاتا ہے۔

بنگالی زبان کے ان ادیبوں کی تخلیقات میں انسان دوستی کے جذبات نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے روشن خیالی کے تصورات اپنا لئے تھے۔ تصوف کی نقاب کے پیچھے ان حقیقی اور زندگی سے بھر پور انسانوں کے خط و خال زیادہ سے زیادہ واضح ہوتے گئے جنہیں عہد وسطیٰ کے نظام جاگیر داری نے کچل کر رکھ دیا تھا۔ نئے کردار سامنے آئے۔ یہ وہ کردار تھے جو اپنے ماحول سے وابستہ تھے، اپنی قسمت سے غیر مطمئن تھے اور اس حیثیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر رہے تھے جو مذہب

اور رسم و رواج نے زندگی کے میدان میں ان کے لئے مقرر کر رکھی تھی۔ یہ وہ سماجی افراد تھے جنہیں اپنے شہری فرض اور سماجی ذمہ داری کا احساس تھا اور جنھوں نے مذہبی تعصبات سے نجات حاصل کر لی تھی۔

اس مذہبی اصلاح کی جو نئے ادب کی نشوونما کے سلسلے میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے، خصوصیت یہ تھی کہ ثقافتی ورثے کا از سر نو جائزہ لینے کی کوشش کی گئی اور ہندوستانی عوام کے قومی مفادات کی علمبرداری کے سلسلے میں اس کا استعمال کیا گیا۔

۱۹ویں صدی کے بنگالی ادیبوں کی یہ کوشش کہ اپنی تخلیقات میں زندگی کی سچائیاں پیش کی جائیں اور ان سنگین مسائل کو ابھارا جائے جن سے اس وقت ہندوستانی آبادی کے ترقی پسند حلقے دوچار تھے، ایک نئے طرز کی فنکارانہ فکر کی نشوونما کا باعث بنی۔ ہندوستانی ضمیات کے روائتی تصورات میں ایک نیا اور اہم مفہوم پیدا کرنا اس طرز فکر کی اہم خصوصیت تھا۔ حقائق کو فنکارانہ طور پر اساطیری رنگ دینے کا یہ اسلوب جو ہندوستان میں روشن خیالی کی ایک خاص خصوصیت تھا ایک ایسے ادب کے ارتقاء میں فطری قدم کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنے دور کے حالات و کوائف سے گہرے طور پر وابستہ ہو۔

مغرب کے ساتھ رابطوں نے بنگال کے متعدد دانشوروں کو اس قابل بنایا کہ وہ یورپی کلچر نیز مغرب کے فلسفیانہ اور جمالیاتی خیالات سے واقف ہو سکیں اور اس واقفیت کے نتیجے میں اپنی تاریخ اور اپنے ثقافتی ورثے کا جدید سائنسی نقطہ نظر سے جائزہ لے سکیں۔

ہندوستان کی ساری ہی زبانوں کے اس ادب کے ارتقاء کی جو ہندوستانی قومیت کے جمہوری رجحانات کا عکاس تھا خاص نہج یہ تھی کہ ہندوستان کی گزشتہ

عظمت کی تصویر از سر نو ابھاری جائے عظیم الشان اور شاندار ماضی کا ناگفتہ بہ حال سے موازنہ کیا جائے اور ہندوستانی ضمیات کے خزانے سے ایسے موضوعات اور تصورات پیش کئے جائیں جو ہندوستانی عوام کی روح کی عظمت کا احساس دلاتے ہوں۔

ہندوستان کے دوسرے حصوں میں ایک نئے ہندوستانی ادب کے ارتقاء کا آغاز ٹھیک اس وقت ہوا جب بنگالی ادب روشن خیالی کے دور کے دوسرے مرحلے میں داخل ہو رہا تھا اور یوں اپنی کلچرل ترقی کے سلسلے میں بنگال ہندوستان کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں تقریباً نصف صدی آگے رہا۔

بنگالی ادب کے ارتقاء کی شاہراہ ہندوستانی عوام کی دوسری زبانوں کے ادب کے لئے ایک خاص حد تک ایک نمونہ اور جمالیاتی معیار بن گئی، ادب کی یہ روائتیں بنگالی ادب سے نظریاتی اور پیدائشی طور پر وابستہ تھیں۔ دوسری ہندوستانی زبانوں کے بہت سے ادیب بنگال کے ممتاز ادیبوں سے متاثر ہوئے، انہوں نے ان ادیبوں سے حقائق کی فنکارانہ تعبیر کا طریقہ سیکھا اور انہیں کے ذریعے عالمی ادب کے تجربات سے روشناس ہوئے۔ رام موہن رائے کے نظریات جنہوں نے بنگالی زبان میں روشن خیالی کے تصورات کی داغ بیل ڈالی تھی، سارے ملک میں پھیل گئے اور ان سے ہندوستان کے سارے عوام میں قومی بیداری کا احساس پیدا کرنے میں مدد ملی۔ ۱۹ویں صدی کے مدھو سودھن دتہ اور بنکم چندر چٹوپادھیائے جیسے عظیم بنگالی ادیبوں کی تخلیقات کا ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ ہندوستان کے متعدد ایسے ادیبوں نے جنہوں نے آگے چل کر اپنے متعلقہ قومی ادب کی ترقی میں زبردست رول ادا کیا ہے، ان بنگالی ادیبوں کی تصانیف کے ترجموں کے ذریعے یا پھر ان کی نقل کے ذریعے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان میں

ایسے بھی ہیں جنھوں نے بنگال کی سیر و سیاحت کے دوران کلکتہ کی ادبی زندگی سے فیضان حاصل کیا۔

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرنے والے متعدد اہل قلم کا کہنا ہے کہ ۱۹ویں صدی کی تیسری دہائی کے نصف اواخر میں کلکتہ کے سفر نے ان کی تحریروں پر نمایاں اثرات ڈالے۔ مثلاً پی۔ای۔ لکھن پال کہتے ہیں کہ "سفر کلکتہ کے بعد غالب نے اردو اور فارسی میں جو کچھ لکھا اس میں تازگی اور نیا پن ملتا ہے۔۔۔۔۔۔زندگی سے بھرپور مواد پر گرفت کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے اور انسان و فطرت کی باطنی دنیا میں نفوذ کا عمل زیادہ گہرائی حاصل کر گیا ہے۔" گزشتہ صدی کی ۸ویں دہائی میں کلکتہ کے سفر جدید ہندی ادب کے بانی بھارتیندو ہریشچندر پر بھی گہرے اثرات ڈالے تھے۔

جس وقت ایک نئے دور کا سورج بنگال، مہاراشٹر اور بمبئی میں طلوع ہو چکا تھا اور ان شہروں میں ایک نیا کلچر جنم لے چکا تھا جو قومی احساس کی بیداری کا تقاضہ تھا، اس وقت وسطی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہلکی سی کرن بھی مشکل ہی سے نظر آتی تھی۔ جاگیردارانہ مسلم تہذیب کے دلی، لکھنؤ اور لاہور جیسے مراکز جہاں اردو ادب نشوونما حاصل کر رہا تھا نیز ہندوؤں کے مقدس شہر بنارس اور الہ آباد جو ہندی ادب کی جنم بھومیاں ہیں، نئے کلچر کے مرکز کلکتہ بمبئی اور مدراس سے خاصے فاصلے پر واقع تھے۔ ان شہروں میں معاشی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی پر اب بھی جمود سا طاری تھا اور خاصی مدت تک طاری رہا۔ درباروں کی تہذیب اور قدیم ہندوستانی روایات کی جڑیں یہاں گہری تھیں۔ مذہبی تصورات کا غلبہ تھا۔ نو آبادیاتی حکمرانوں نے ہندو مسلم نفاق کے جو بیج مصنوعی طور پر بوئے تھے اور خاص طور پر ملک کے ان علاقوں میں انہوں نے خاصے عرصے تک ان ہندوستانیوں

کی قومی بیداری کی راہ روکے رکھی جن کی زبان نے دو ادبی شکلیں اختیار کیں جنہیں ہندی اور اردو کہا جاتا ہے۔

لیکن وسطی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تضادات عوامی صفوں تک نہیں پہنچ جائے۔ ان کے اثرات خصوصیت کے ساتھ سماج کے اعلیٰ طبقوں تک محدود رہے جنہوں نے مذہبی اور فرقہ وارانہ نفاق کو اپنی ذاتی اغراض کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ جواہر لال نہرو نے کہا ہے کہ جہاں تک عوام الناس کا سوال ہے تو غالباً وہاں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا۔ رسم و رواج، طرز حیات اور زبان کے لحاظ سے ان میں کوئی فرق نہیں۔ غربت اور بدحالی ان کی مشترکہ دولت تھی۔

ہندوستان کے ان علاقوں میں صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں کی پڑوسیوں کی طرح بود و باش نے، ان کے مقاصد و مفادات کی وحدت اور ان کے تاریخی مقدرات کی ایکتا نے قرون وسطیٰ میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کو جنم دیا اور عہد جدید میں ایک واحد قوم کی صورت میں ان کے اتحاد کی راہ ہموار کی۔ اس تہذیبی امتزاج کا اظہار خصوصیت کے ساتھ اس طرح ہوتا ہے کہ عہد وسطیٰ کی پوری مدت میں ہندی اور اردو ادب ایک دوسرے سے فیض اٹھاتے رہے۔ اردو ادب نے ہندوستان کے انہیں علاقوں میں جنم لیا اور پھلا پھولا جو ہندی ادب کے علاقے تھے۔ دونوں ہی ادب جو ایک ہی قوم کی ملکیت ہیں ایک ہی جیسے تاریخی حالات میں پروان چڑھے۔ البتہ جہاں ہندی ادب نے قرون وسطیٰ کے دوران ہندوستان کے سارے کلاسیکی ورثے سے فیضان حاصل کیا وہاں ۱۴ویں صدی سے ۱۹ویں صدی تک کا اردو ادب دو سرے چشموں کا نقطۂ اتصال بنا رہا۔ یہ تھے فارسی کلاسیکی ادب اور ہندوستان کی ادبی روایات۔ قرونِ وسطیٰ میں ہندی اور اردو دونوں ہی زبانوں کی

شاعری دو مختلف رجحانات کے پیچیدہ عمل اور رد عمل کی عکاسی کرتی ہے یعنی جاگیردارانہ امارت پسند اور جمہوری رجحانات ہندی شاعری میں عوام کی سنجیدہ عقلیت پرستی اور استحصال کا شکار ہونے والے عوام کی جو طبقات اور ذات پات کی حدوں میں قید تھے، صدائے احتجاج برہمنوں کے راہبانہ مذہبی نظریات سے ٹکراتی ہے اور اردو شاعری میں اس کی ٹکر مسلم ملاؤں کے رجعت پسند فلسفے سے ہوتی ہے۔ ہندی اور اردو ادب میں یہ ان کے جمہوری رجحانات ہیں جو قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان جمہوری رجحانات کا جنم ایک ہی جیسے حالات میں ہوا۔ ہندی اور اردو میں اپنے جذبات کا اظہار کرنے والے متعدد شعراء نے حقیقی زندگی سے موضوعات لئے اور ان ترقی پسند آدرشوں کی آواز بلند کی جو عوام کے مفادات سے ہم آہنگ تھے۔ ان لوگوں نے ہندوستانی عوام کی بہترین قومی روایات کو مالامال کیا اور انہیں ترقی دی۔

قرونِ وسطیٰ کے متعدد اردو شاعروں کے یہاں مسلم اخلاقیات کے انتہا پسند اور ناصحانہ موضوعات، جنسی مضامین اور رسمی و روائتی ذہنی مشقوں کے پہلو بہ پہلو ایسی تخلیقات بھی ملتی ہیں جن میں آزادیٔ خیال، مذہبی فراخ دلی، فطرت پرستی، زندگی کی مسرتوں کا احساس اور انسانی عظمت کی مدح وستائش کا جذبہ جاری وساری ہے۔ یہ ترقی پسند تصورات گولکنڈہ (۱۶ویں صدی) کی شاعری میں ملتے ہیں، ان کی جھلکیاں محمد قلی قطب شاہ اور صدرالدین محمد فائز (۱۸ویں صدی کے اوائل) ولی اورنگ آبادی (۱۶۶۷ء - ۱۷۴۱ء) میر تقی میر (۱۷۱۳ء - ۱۸۱۰ء) میر درد (۱۷۲۱ء - ۱۷۸۴ء) نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۰ء - ۱۸۳۰ء) نیز دوسرے شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں۔

جہاں قرونِ وسطیٰ کی ہندی شاعری تصوف سے متاثر ہوئی وہاں اردو کی

شاعری نے خاصی بڑی حد تک بھگتی تحریک کے نظریے کا اثر قبول کیا۔ عوام الناس کی تمناؤں اور خواہشوں کی ترجمانی کرتے ہوئے ہندی اور اردو کے ترقی پسند شعراء نے ہندو مسلم تفریق کی مذمت کی اور ہندوستان کے سارے ہی باشندوں کے درمیان دوستی اور وحدت کی آواز بلند کی۔

قرون وسطیٰ کی ہندی اور اردو شاعری کے مشترکہ نظریاتی اور جمالیاتی کردار کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دونوں ہی زبانوں کے شعراء نے ایک ہی سرچشمے سے فیضان حاصل کیا جسے لوک گیت کہتے ہیں۔ لوک گیتوں نے اردو اور ہندی شاعری کو عوامی ادراک اور نئے تصورات سے نئے موضوعات، نئے خیالات اور نت نئے شعری اسالیب سے مالامال کیا۔ ہندی اور اردو دونوں ہی زبانوں کی شاعری میں ان عوامی گیتوں کی گونج سنائی دیتی ہے جو میلوں ٹھیلوں، شادی بیاہ کی رسموں اور مذہبی عبادتوں کے دوران گائے جاتے ہیں۔ کلاسیکی فارسی شاعری کے شیریں اور فرہاد، لیلیٰ اور مجنوں نیز ہندوستان کی قدیم رزمیہ شاعری کے کردار رام اور سیتا، نل اور دنیتی، ارجن اور دریدی، ہندی اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ فارسی شاعری کے گل و بلبل اور شمع و پروانہ جیسے علائم گنگا اور ہمالیہ، کنول کے پھول اور ہاتھی، نیز ان دوسرے تصورات اور علائم کے شانہ بہ شانہ ملتے ہیں جو ہندوستان کی کلاسیکی روایات کا حصہ ہیں۔ عہد وسطیٰ کی ہندی شاعری نے اردو شاعری کی زبان و بیان اور فنِ عروض کے مفید اثرات قبول کئے۔ بڑی حد تک اردو شاعری کے اسی اثر کی بدولت جدید ہندی شاعری میں ایک اہم وصفی تغیر رونما ہوا۔ ادیبوں نے برج اور اودھی بولیوں کی جگہ کھڑی بولی کو اظہار کی زبان کے طور پر اپنایا۔

ہندی اور اردو ادب میں عوامی جمہوری رجحانات کی نشوونما اور ان کے عمل

رد عمل کے باوجود جوان زبانوں کے ادب میں انسان دوست تصورات کے فروغ کا باعث بنا۔ ۱۹ویں صدی کے نصف حصے تک ان زبانوں کی شاعری میں ایسے موضوعات ملتے ہیں جو حقیقت سے دور تھے، جن میں تصنع اور بناوٹ تھی اور جو سودائے عشق میں ڈوبے ہوئے تھے، ساتھ ہی ساتھ ایسے تصورات ملتے ہیں جو مذہبی اور پراسرار تھے۔ اس کا سبب وہ معاشی اور سماجی و سیاسی صورتِ حال تھی جو عہدِ وسطیٰ کے اواخر میں وسطی ہندوستان میں رونما ہو چکی تھی۔

نو آبادیاتی غلامی نے لگ بھگ ڈیڑھ سو سال تک اس نئے ہندوستانی ادب کی نشوونما کی رفتار مدھم کر دی جو قومی احیاء کی جدوجہد کے تصورات کا حامل تھا۔

لیکن آخر وہ دن آیا جب ایک نئے دور کا سورج ہندوستان کے وسطیٰ اور شمال مغربی علاقوں پر بھی چمکا اور اس کی کرنوں سے سندھ گنگا کا میدان جگمگا اٹھا۔ ایک نیا دور آیا جس نے دلی، لکھنؤ اور لاہور کے درباروں کی بساط الٹ دی اور بنارس والہ آباد کی تنگ گلیوں کی خاموشی توڑ دی۔ ان میں نئی زندگی کی واضح اور توانا آوازیں گونجنے لگیں اور خوابِ خرگوش کا طلسم زیر و زبر ہو گیا۔ حقیقی زندگی سے وابستہ ادب نے اس دور کے آغاز کا اعلان کیا۔

ہندی ادب میں روشن خیالی کا دور ۱۹ویں صدی کی ۸ویں دہائی کے آغاز میں روشن خیالی اور تعلیم کے میدانوں میں شیوپرشاد (۱۸۲۹ء - ۱۸۹۵ء) اور لکشمن سنہا (۱۸۲۶ء - ۱۸۶۲ء) کی اور ادب کے میدان میں بھارتیندو ہریشچندر (۱۸۵۰ء - ۱۸۸۵ء) کی تصانیف سے شروع ہوا۔

اگرچہ ہندی ادب میں بھی روشن خیالی کی تحریک مجموعی طور پر ان ہی خصوصیات کی حامل ہے جو بنگالی ادب میں پائی جاتی ہیں، لیکن ان کے ساتھ ساتھ اس کی بعض مخصوص خصوصیات بھی ہیں۔ یہ بات ملحوظ خاطر رہنی چاہیے کہ نہ تو

سوامی دیانند سرسوتی جیسے مذہبی اور سماجی مصلح اور عورتوں کے درمیان تعلیم کے رواج، ان کی حیثیت اور مظلوم انسانوں نیز نیچی ذات کے لوگوں کے معیارِ زندگی میں اضافے کی غرض سے قائم ان کی سوسائٹی آریہ سماج مذہبی تنگ نظری سے بچ پائی اور نہ ہی بھارتیندو ہریشچندر اور ان کے مقلدوں جیسے ادیب جنھوں نے ہندی ادب میں روشن خیالی کے تصورات کا اظہار کیا۔ اپنے وطن کی ترقی کا مطالبہ کرتے ہوئے ان کے ذہن میں ہندوستان کے سارے ہی عوام نہ تھے بلکہ صرف ہندو عوام تھے۔ اسی طرح سید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی نیز دوسرے مسلم مصلحوں اور روشن خیالی کے نقیبوں نے زیادہ تر مسلم عوام سے ہی سروکار رکھا۔ اس کی وجہ سے ہندوستانی عوام کے ادب میں جن کی قومی ادبی زبان نے ہندی اور اردو کے نام سے دو ادبی صورتیں اختیار کیں، روشن خیالی کے رجحانات اکثر و بیشتر ایک اعترافی رنگ اختیار کرلیتے ہیں۔

ہندی اور اردو کے متعدد شاعروں کی تخلیقات پر مذہبی فرقہ وارانہ تصورات کا غلبہ ہے اس غلبے نے ان کے دائرے کو محدود کردیا اور حقیقی زندگی کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کو ایک پر اسرار دھند میں چھپا دیا۔

برطانوی نو آباد کاروں کی سرگرم حمایت کے تحت رجعت پرست قوتوں نے ہندی اور اردو ادب کو ہندو مسلم نفاق کا بیج بونے کے لئے استعمال کیا، حالانکہ عہد روشن خیالی کی ممتاز شخصیتیں ہندی اردو ادب کو ایک متحدہ قوم کی صورت میں ہندوستانیوں کے اجتماع کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کرتی رہیں۔

روشن خیال ہندی ادیب کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں جو نثری ادب تخلیق ہوا وہ کھڑی بولی میں لکھا گیا، اسی کھڑی بولی میں جو ۱۴ویں صدی سے اردو کی بنیاد بنی ہوئی تھی، اس کے برخلاف شاعری کا ارتقاء برج میں ہوتا رہا جو

عہد وسطیٰ کی ہندی شاعری کی ادبی زبان تھی۔ بتدریج کھڑی بولی شاعری میں بھی برج کی جگہ لینے لگی۔ ہندوستان کے بعض محققین اسے اردو کا اثر بتاتے ہیں۔ مثلاً مہتاب علی لکھتے ہیں کہ "اردو شاعری کے زیر اثر ہندی شاعروں نے بتدریج برج سے کنارہ کش ہونا اور کھڑی بولی اختیار کرنا شروع کردیا۔"

برطانوی تسلط نے ہندوستان کو جو کچھ دیا تھا نیز مغربی کلچر سے جو قابل قدر چیزیں ہندوستان کو مل سکتی تھیں ان سے بڑھتی ہوئی دلچسپی اور ان کا ایک خلاقانہ انجذاب اور ان ساری چیزوں کی سختی کے ساتھ تردید جو ہندوستان والوں کے استحصال کا سبب تھیں اور جن سے ان کے قومی وقار پر حرف آتا تھا، روشن خیال ادب کی بنیادی خصوصیات میں ہے۔ مغربی چیزوں سے ہندوستانی دانشوروں کی زبردست دلچسپی نے ان میں ازالہ سحر کی تلخی پیدا کی۔

یہ سمجھنا بہر حال غلط ہو گا کہ ہم کسی ہندوستانی ادیب کی ترقی پسندی یا رجعت پرستی کے تعین کے لئے اس بات کو ایک مطلق کسوٹی کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں کہ برطانوی فاتحین کی طرف اس کا رویہ معاندانہ تھا یا موافقانہ، بہت سارے ایسے وطن پرست ہندوستانی مصنفوں اور روشن خیالی کے نقیبوں نے جن کے دل اپنے ملک کی خوشحالی کے لئے پرخلوص طور بیتاب تھے اور جنہوں نے عہد وسطیٰ کی کوردماغی اور مذہبی عصبیت زدگی کی مخالفت کی برطانیہ کو ایک ایسے واحد وسیلے کے روپ میں دیکھا جو ہندوستانی عوام کو جدید تہذیب تک پہنچاتا ہے اور اس لئے ہم ۱۹ویں صدی کے ان ادیبوں کو آج کی کسوٹیوں پر نہیں پرکھ سکتے۔ ان کے پاس اپنے زمانے کے ہندوستانی سماج میں طبقاتی قوتوں کی حقیقی صورت حال کا ایک انتہائی دھندلا تصور تھا۔ ان کا کوئی واضح نقطۂ نظر نہ تھا اور نہ ہی وہ سماجی ارتقاء کے تاریخی امکانات کا کوئی خاص شعور رکھتے تھے مثلاً دور روشن خیالی کے جدید

اردو ادب کے بانی سید احمد خان کی ہمدردیاں ۱۸۵۷ء، ۱۸۵۹ء کی عظیم قومی بغاوت کے دوران انگریزوں کے ساتھ تھیں اور وہ اسے محض ایک ایسی کوشش سمجھتے تھے جس کا مقصد عہدِ وسطیٰ کے نظام کو از سر نو قائم کرنا ہے۔ دوسری طرف عہد روشن خیالی کے ہندی ادب کے بانی بھارتیندو ہریشچندر (۱۸۵۰-۱۸۸۵ء) نے چبا جانے والے طنزیہ انداز میں نظم (مکری) لکھی جس میں برطانوی نوآبادکاروں کا پردہ فاش کیا گیا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ان نظموں کے خالق بھی تھے جن میں برطانوی تسلط کا جوش و خروش کے ساتھ استقبال کیا گیا ہے، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہ تسلط ہندوستانی عوام کو جہالت کی تاریکیوں سے نجات دلائے گا۔

یورپ زدگانہ تصور کے مطابق جو بیرونی ملکوں کے بورژوا محققوں میں خاصا مقبول ہے۔ یہ محض برطانوی نوآبادکاروں کے "روشن خیالانہ مشن" کی برکت تھی جس نے ہندوستانی عوام کے جدید ادب کو جنم دیا اور فروغ عطا کیا۔ بعض ہندوستانی علماء بھی اس نظریے سے متاثر ہیں اور یہ لوگ اکثر ہندوستانی ادب کی تاریخ کے جدید دور کے لئے "برطانوی" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

مغربی یورپی اثرات کے سلسلے میں غلو سے کام لیتے ہوئے اور ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیبی روایات کی جانب سے آنکھیں بند کر کے بعض بورژوا مفکر "اثر پزیری" کی اصطلاح کو مغربی ادب اور ہندوستانی ادب کے انتہائی مختلف النوع سلسلۂ عمل اور مظہر کو ایک دوسرے سے مصنوعی طور پر جوڑ دینے کی کوششوں کے سلسلے میں استعمال کرتے ہیں۔

ہندوستانی عوام کے جدید ادب نے قومی اور سماجی آزادی کے لئے جدوجہد کے دوران قومی کلچر کی تاریخی نشوونما کے نتیجے کے طور پر آنکھ کھولی۔ ساری قومی

زبانوں کے ادب کی طرح ہندوستانی عوام کا ادب بھی دوسری قوموں کے ادب سے باہمی رشتے رکھتا ہے۔ اپنی نشوونما کے مختلف مدارج پر اس نے بیرونی اثرات قبول کئے اور اپنی طرف سے مختلف ملکوں کے متعدد ادیبوں پر طرح طرح کے اثرات ڈالے۔

انگریزوں کا ہندوستان پر غلبہ نو آباد کاروں کے ہاتھوں انگریزی زبان کا بزور تسلط اور ہندوستان کے نئے دانشور طبقے کا بتدریج ابھار جس نے یورپی طرز کے مطابق تعلیم پائی تھی، ایک ایسی صورت حال کا موجب بنا تھا جس میں ہندوستانی ادب ۱۹ویں صدی کے درمیانی عرصے سے مغربی یورپی اور بنیادی طور پر انگریزی ادب کے نمایاں اثرات کا شکار رہا ہے۔ کوئی بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ ہندوستان اور دوسرے ملکوں کے درمیانی روابط کے قیام نے اور یورپی کلچر کے ساتھ رابطے نے نئے ہندوستانی ادب کے ارتقاء میں اچھا خاصا حصہ لیا ہے۔ لیکن اس وقت بھی یورپی کلچر کی طرف ایک دور خاروبہ، اس سے متعلق ایک دور خا نقطہ نظر اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اثرات کی دورخی نوعیت دکھائی پڑتی ہے۔ سماجی ترقی کے حصول کے لئے اپنی کوششوں کے دوران فرسودہ سماجی رشتوں اور قرونِ وسطیٰ کے زنگ خوردہ سامنتی تصورات و خیالات کے خلاف اپنی جدوجہد کے دوران سماج کی ترقی پسند قوتوں نے اس وقت بھی یورپی کلچر میں جو ہندوستان کے لئے قطعی نیا تھا، انتہائی صحت مند ترقی پسند قوتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔

یہ بات ملحوظ خاطر رہنی چاہیئے کہ جہاں ایک طرف دوسرے ملکوں کے بہترین ادبی کارناموں کو تخلیقی طور پر جذب کرنے کی کوشش ملتی ہے تو دوسری طرف ایک قطعی مختلف رجحان بھی نظر آتا ہے۔ ہر باہری چیز کی جانب ایک انتہائی منفی رویہ بھی ہندوستان میں موجود تھا۔ ہندوستانی سماج کے قدامت پرست

حلقوں نے ہندوستانی ادیبوں کے ذہنی افق کو وسیع کرنے کی تمام کوششوں کی مخالفت کی اور بیرونی اثرات کو ہندوستانی ادب کے لئے "تباہ کن" قرار دیا۔

مغربی اثرات کے سیلاب کے بارے میں ایک معاندانہ رویہ ہندوستان کے وسطی اور شمال مغربی علاقوں کے مسلمانوں میں بڑے پیمانے پر پھیلا ہوا تھا۔ جواہر لال نہرو نے لکھا ہے کہ شاذو نادر مستثنیات کو چھوڑ کر مسلمان بالعموم ان اثرات سے متاثر نہیں ہوئے اور روشن خیالی کے نئے دھارے سے شعوری طور پر الگ تھلگ رہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ ہندوؤں میں ایسے لوگوں کی کہیں زیادہ بڑی تعداد تھی جو بورژوا طبقے سے متعلق تھے اور جنہوں نے تجارت، کاروبار اور مختلف پیشوں کو اپنایا۔ یہ لوگ انگریزی تعلیم سے زیادہ متاثر ہوئے اور اس کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی خواہش ان میں کہیں زیادہ تیز تھی۔

۱۸ویں ۱۹ویں صدی میں سامنتی سماج کے زوال نے درباری کلچر کی قدر و قیمت گھٹا دی اور اردو شاعری میں ان روایت پرست مذہبی اور رہبانی رجحانات کے مزید ارتقاء کی راہیں روک دیں جنہیں حقیقی زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ بہت سارے اردو ادیبوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ پرانا دور ختم ہو رہا ہے اور اب ایک نیا دور جنم لے گا لیکن پھر بھی وہ اپنی تحریروں میں پرانی روایات کی کورانہ تقلید کرتے رہے۔ جمود کی قوت کہیں زیادہ مضبوط تھی وہ مذہبی اور جمالیاتی تصورات جنہوں نے ان کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے رکھا تھا، ناقابل تسخیر معلوم ہوتے تھے۔

اور اس لئے اردو ادب کو قرونِ وسطی کی جمودی کیفیت سے نجات دلانے اور روشن خیالی کے اس سرچشمے کی طرف موڑنے کے سلسلے میں خاصی محنت کرنی پڑی جس کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عوام کی دوسری زبانوں کے ادب قدم سے قدم ملا

کر چل رہے تھے۔ اس منزل کی طرف جانے والا راستہ ممتاز سماجی مصلح اور روشن خیالی کے سربر آوردہ نقیب سید احمد خاں (۱۸۹۸ء - ۱۸۱۷ء) نے ہموار کیا جنہیں ہم "مسلمانوں کے رام موہن رائے" کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے علی گڑھ میں ۱۸۷۸ء میں جس اینگلو اورینٹل کالج کی داغ بیل ڈالی وہ جلد ہی اردو ادب کے مطالعے اور ترقی کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ اردو میں روشن خیالی کی تحریک کے ابتدائی ادیبوں میں زیادہ تر لوگ اسی کالج کے سابق طلباء تھے۔

لیکن اردو ادب میں روشن خیالی کا دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء - ۱۹۱۴ء) آسمان ادب پر نمودار ہوتے ہیں۔ حالی ہی تھے جنہوں نے اردو ادب کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ انہوں نے اسلامی سماج کی اخلاقی اور سماجی بنیادوں کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا اور جاگیردارانہ نظام کی بیڑیوں سے حصولِ آزادی کی جدوجہد کے لئے آواز بلند کی۔

ہندوستان میں حالی وہ پہلے انسان ہیں جنہوں نے اپنی کتاب "یادگارِ غالب" میں ان زبردست خدمات کو پوری طرح سراہا جو ان کے استاد مرزا غالب نے ایک نئے ادب کی نشوونما کے لئے زمین ہموار کرنے اور اردو تصانیف کو ایک نئے انسان دوست جذبات سے مالامال کرنے کے سلسلے میں انجام دی تھیں۔

غالب نے ایک ایسے دور میں زندگی بسر کی اور ادبی کام انجام دیا جب اردو ادب احیاء اور تجدید کی منزل میں داخل نہیں ہوا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب روشن خیالی کی وہ تحریک جو بنگال مہاراشٹر اور مدراس میں جڑ پکڑ چکی تھی اور ان علاقوں کے ادب میں جس کی جھلکیاں نظر آرہی تھیں، اردو ادب کی دنیا تک رسائی نہیں حاصل کرسکی تھی لیکن غالب اپنے دور سے آگے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کے مواد میں وسعت پیدا کی۔ ان کی تحریروں میں فنکارانہ تعمیم زیادہ سے زیادہ قوت کے ساتھ

اسالیب اور ہئیت کی نفاست کی جگہ لیتی نظر آتی ہے۔ انسان دوستی نے غالب کی شاعری میں ایک نیا مفہوم حاصل کیا۔ غالب کی شاعری سے تصوف کی نقاب اٹھاتے ہیں تو ہمیں قرونِ وسطیٰ کے جاگیردارنہ نظام کے بوجھ تلے دبے اور کچلے انسان کا المیہ صاف نظر آنے لگتا ہے۔ انہوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ انسان مکمل ترین مخلوق ہے اور یہی نہیں بلکہ وہ خدا سے بھی برتر ہے۔ غالب کی انسان دوستی کی حدیں اپنے ہم مذہب انسانوں کے ساتھ احساس ہمدردی کے ڈھانچے تک محدود نہیں جو ۱۸ویں صدی اور ۱۹ویں صدی کے اوائل کے متعدد اردو شعراء کی خصوصیت ہے۔ احتشام حسین نے لکھا ہے کہ "وہ انسان کے ساتھ محبت اور ہمدردی کو اعلیٰ ترین مذہب سمجھتے تھے اور ان کے نزدیک وہ تمام انسان برابر تھے جنہیں راہ حقیقت کی تلاش تھی اور جو اپنے عقائد پر ثابت قدمی کے ساتھ قائم تھے۔"

غالب نے انسان کی داخلی دنیا کی بھرپور تصویر پیش کرنے، اس کے جذبات و کیفیات کو سچائی کے ساتھ اجاگر کرنے اور اپنی آزادی کے لئے بیتاب فرد کی اس سماج کے خلاف جدوجہد کے ڈرامائی مناظر کی لاثانی مرقع کشی کرنے میں جو مذہبی کٹھ ملائیت اور قرونِ وسطیٰ کے توہمات پر مبنی تھا، زبردست مہارت حاصل کر لی تھی۔ غالب کی شاعری کے اس انسان دوست پہلو کو آگے چل کر ان کے شاگرد اور مقلد الطاف حسین حالی نے مزید گیرائی و گہرائی عطا کی۔

غالب کی عظمت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اردو ادب کی دنیا میں اپنے تمام ہمعصروں میں سب سے زیادہ دوراندیش تھے۔ غالب وہ پہلے انسان تھے جنہوں نے محسوس کر لیا کہ جاگیردارانہ تہذیب کا زوال ناگزیر ہے۔ انہوں نے ایک نئے دور کو ابھرتے ہوئے دیکھ لیا تھا اور اس نئے عہد کے حقیقی معنی و مفہوم کا اندازہ لگا

لیا تھا۔ ہندوستان کے متعدد ادبی نقادوں نے بجا طور پر یہ محسوس کیا ہے کہ ۱۹ویں صدی کی تیسری دہائی کے اواخر میں کلکتہ کے قیام نے غالب پر گہرے نقوش چھوڑے تھے۔ غالباً یہ اس زمانے میں کلکتہ کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی کے نئے رجحانات سے ان کی واقفیت ہی تھی جس نے ان میں خود اپنے ادب کے متعدد مسائل پر زیادہ گہرائی کے ساتھ سوچنے کا جذبہ پیدا کیا۔ ان کے عرفان حقیقت میں شدت پیدا کی اور ان کی شاعری کو ایک نئی قوتِ حیات سے مالامال کردیا۔

اس کے باوجود غالب کی شاعری میں روشن خیالی کی تحریک کے وہ تصورات براہ راست جگہ نہیں پاتے جو ۱۹ویں صدی کے آخری ۲۵ برسوں میں کہیں جا کر اردو ادب کا حصہ بنے۔ وسط ہند کے مسلمانوں کی زندگی کے، جس سے غالب کا اس قدر گہرا تعلق تھا، حالات ابھی تک اس کے لئے پوری طرح تیار نہیں ہو پائے تھے لیکن بعض حقائق سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس عظیم شاعر کو ہندوستان کی معاشی اور سماجی و سیاسی زندگی میں رونما ہونے والی ان تبدیلیوں سے گہری ہمدردی تھی جن کے نتیجے میں آگے چل کر ایک نئے ادب نے نشوونما حاصل کی۔ اس سلسلے میں وہ سید احمد خان سے بھی آگے تھے جو اردو ادب میں روشن خیالی کی تحریک کے بانی مبانی ہیں۔

غالب کی شاعری اور ان کا عالمی نقطۂ نظر اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس شاعری اور عالمی نقطۂ نظر نے اسے عہد وسطیٰ کے جاگیردارانہ کلچر سے کلیتی قسم کے مذہبی فلسفے سے الگ کیا۔ انسان دوستی کے نئے تصورات و خیالات سے اس کا دامن مالا مال کیا، ہندوستانی ادب کے مشترکہ دھارے میں اس کے اتصال و انجذاب کی راہیں ہموار کیں اور اردو ادب میں ترقی پسند جمہوری رجحانات کے فروغ و ارتقاء کے لئے بنیادی حالات کو جنم دیا۔

اور ہمارے خیال میں یہی وہ خدمات ہیں جن پر اس عظیم الشان انسان دوست شاعر کی عظمت مبنی ہے۔ اسی لئے آج ان کی موت کے ایک سو سال بعد بھی ان کی شاعری اس قدر بلند بانگ اور سرچشمہ فیضان محسوس ہوتی ہے۔ اس کی اہمیت اردو ادب کے دائرے تک محدود نہیں بلکہ پوری ہندوستانی قوم کا سرمایہ ہے۔

ایل آر گوردن پولنسکایا

غالب کا فلسفۂ حیات

۱۹ویں صدی کے اواخر میں روس کے ممتاز نقاد اور انقلابی جمہوریت کے علمبردار این-اے-و برولیوبف نے لکھا تھا کہ "ادب کا رجحان اور مواد ایسے اشاریہ کا کام دیتے ہیں جن سے سماج کی اہم ترین تمناؤں، مسائل اور رجحانات کا بڑی حد تک صحیح اندازہ ہوتا ہے۔"

ہندوستان میں شاعری صدیوں تک اس ملک کے کثیر لسانی ادب کا جزو غالب رہی ہے۔ چنانچہ جس زمانہ میں ہندوستان کے پیروں میں غلامی کی زنجیریں پڑیں، شاعری ہی میں لازماً اس کے عام انداز فکر کا اظہار ہو رہا تھا۔ بہترین شعری تخلیقات اس زمانے کی زندگی اور انسانی ذہن کی دنیا کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں وہ سبھی خدوخال نمایاں ہیں جو ابتدائی عہد محکومی میں دم توڑتی ہوئی جاگیریت کے حالات میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ بات مشرق کے مشہور شاعر اسداللہ خان غالب کے کلام پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ ان کا زمانہ ۱۹ویں صدی کی ابتدا کا زمانہ تھا۔

غالب ہندوستان کے اس جاگیردارانہ سماج کی پیداوار تھے جو سلطنت مغلیہ کی پرانی جاہ و حشمت کی مٹتی ہوئی نشانی تھی۔ پرانا اثاثہ چھن چکا تھا لیکن اس کی جگہ کوئی نئی چیز نہیں ملتی تھی۔ یہی بقول کارل مارکس ۱۸ویں صدی کے آخر اور ۱۹ویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی زندگی کی نمایاں خصوصیت تھی۔

غالب عہد مغلیہ کے پرانے جاگیری امرا کے طبقہ سے جن کا اقتدار انگر . ، کی عملداری قائم ہونے پر جاتا رہا تھا، قریبی تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دوستوں میں شاہ عبدالعزیز کے پیرو بھی تھے جنھوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دیا تھا۔ غالب نے اگرچہ ۵۹-۱۸۵۷ء کی بغاوت میں خود کوئی حصہ نہیں لیا مگر

اس کے متعدد اماماِن فکر اور رہنماؤں سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ غالب کے حلقۂ احباب میں زیادہ تر لوگوں کا عام رجحان نہ صرف انگریزوں کے خلاف تھا بلکہ وہ اکثر فرسودہ جاگیری اداروں اور مذہبی توہمات کے بھی مخالف تھے۔ علما کی لاعلمی اور قدامت پرستی نیز مذہبی امور میں اندھی تقلید کے خلاف جدوجہد کے خیالات بہت سے ذہنوں میں پرورش پا رہے تھے۔ اس زمانہ میں حضرت شاہ ولی اللہ کی تعلیمات بہت مقبول تھیں۔ شاہ صاحب ۱۸ویں صدی کے ممتاز اسلامی مفکر تھے، اور انہیں کے ایک صاحبزادے شاہ عبدالعزیز تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مذہبی احکامات کا اطلاق ٹھوس قومی حالات اور عقلِ سلیم کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ وہ اجتہاد یعنی مذہبی قوانین کی ازسرِ نو توجیہہ کی ضرورت تسلیم کرتے تھے۔ غالب ان کے ان خیالات سے واقف تھے۔ ان کا اپنا اندازِ فکر بھی یہی تھا۔ غالب کے گرد و پیش افلاس زدہ مسلم شرفا میں آزاد خیالی اور تنقید کا رجحان عام تھا۔ یقیناً غالب کے مذہبی اور فلسفیانہ خیالات کی تشکیل پر اس کا اثر پڑا۔

۱۸۴۰ء اور ۱۸۵۰ء کے دو دہوں میں طبقہ امرا کی سیاسی سرگرمیوں میں ایک نمایاں رجحان یہ تھا کہ بیرونی انگریزی اثرات کا مقابلہ کرنے کے لئے اسلامی فکر اور ماضی کی روایات کی دیوار کھڑی کر کے اپنے آپ کو اس کے اندر محصور کر لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ استعماریت کا مقابلہ کرنے کی ضرورت کا احساس بذات خود قابلِ تعریف اور عام رجحان کے بھی مطابق تھا لیکن دشواری یہ تھی کہ ان خیالات کے اکثر علمبردار قوم کو جاگیردارانہ نظام کی طرف واپس لے جانا چاہتے تھے اور اس طرح ترقی پسند بورژوا خیالات کے ارتقاء میں حائل ہوتے تھے۔

تاہم غالب کے قریبی احباب کے ذہن میں یہ بات گھر کرنے لگی تھی کہ بورژوا سماجی ادارے ترجیح کے لائق ہیں۔ غالب خود بھی ان نئے خیالات اور رجحانات سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے اپنے زمانہ کی کسی سیاسی گروہ بندی میں براہ راست شرکت نہیں کی کیونکہ وہ محض ایک شاعر تھے، سیاسی مفکر یا فلسفی بھی نہیں تھے، اگرچہ ان کے اکثر اشعار گہرے طور پر فلسفیانہ ہیں۔ اس کے باوجود انہیں

نہایت مختلف عقائد کے لوگوں میں مقبولیت حاصل تھی۔ طرح طرح کے لوگ ان کے مشوروں کے جویا رہتے تھے۔ ان میں ایسے مسلمان تھے جو قومی سیاسیات میں مصروف تھے، اور ایسے لوگ بھی جو سیاست سے کنارہ کش تھے، ان میں مذہب کو ماننے والے اور آزاد خیال، دہلی اور کلکتہ کے کالجوں کے پڑھے لکھے نوجوان اور علمائے اسلام کے پیرو بھی تھے۔ بقول مولانا الطاف حسین حالی، غالب کو عربی سے ترجمہ کرنے کے فن میں یدِ طولیٰ حاصل تھا اور مذہبی اور فلسفیانہ متن کی وضاحت میں وہ ماہر تھے۔

غالب ایک ممتاز شاعر، اردو اور فارسی ادب کے ماہر، فلسفی، مفکر اور انسانی فطرت کے نباض مشہور ہیں۔

وہ کیا چیز تھی جس نے غالب کے کلام کو زندگی کا آئینہ بنا دیا اور جس کی بدولت ان کے کلام نے اتنے بھانت بھانت کے لوگوں کے دلوں میں گھر کر لیا؟

ان کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ اولاً ان کا فلسفہ اس عبوری دور کے، جس میں ان کی زندگی گزری، تضادوں کا آئینہ دار تھا۔ اپنے عہد کے دوسرے مفکرین کی طرح ان کے خیالات پر بھی مذہب کا رنگ تھا۔ ان کا بنیادی عقیدہ توحید وجود تھا۔ یہ بااصول وحدانیت تھی۔ اس کا منطقی نتیجہ وحدت وجود کا عقیدہ تھا۔ غالب کے پورے تصور کائنات کی تہہ میں یہ عقیدہ کام کر رہا تھا کہ فطرت ہی خدا ہے۔ حقیقت میں یہ معروضی عینی عقیدہ تھا۔

غالب کا مطالعہ کرنے والوں میں اکثر کا یہ خیال ہے اور یہ بے بنیاد نہیں ہے کہ ان کے فلسفہ پر ان کے ہمعصر اور ابتدائی ۱۹ویں صدی کے ممتاز مسلم فلسفی شاہ محمد اسمٰعیل شہید کا اثر ہے۔ وہ اسلامی جاگیریت دشمنی کے مفکر تھے۔ انہوں نے اپنے پورے مذہبی اور فلسفیانہ فکر کی بنیاد وحدت وجود کے اصول پر رکھی۔ انہوں نے خالق اور مخلوق کے اتحاد، اس عالم حقیقی اور دوسرے عوام کے اتحاد اور دنیا کے تمام مذاہب کے اتحاد پر بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی تصانیف میں اس پر بہت زور دیا گیا ہے کہ مختلف مذاہب اور مذہبی رسوم میں جو فرق ہے، اس کی

اہمیت ثانوی ہے۔ مگر ایک خدا پر ایمان تمام مذاہب کی مشترکہ بنیاد ہے اور تمام انسانوں کو ایک شیرازہ میں پروتا ہے۔

شاہ محمد اسمٰعیل نے طریقہ محمدیہ کے نام سے ایک تحریک کی بنا ڈالی تھی۔ غالب کے ہمعصروں کے بیان کے مطابق اس تحریک سے غالب کا براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا۔ تاہم غالب کے خیالات اور شاہ محمد اسمٰعیل کی تعلیمات میں بہت مطابقت تھی اور غالب کے مطمع نظر پر اس کا اثر پڑا تھا۔

غالب نے شاعرانہ جرأت سے کام لے کر توحیدِ وجود اور وحدتِ وجود کے خیالات کے ساتھ مذہبی عصبیت کی مذمت، گہری انسانیت دوستی اور وسیع مذہبی رواداری کو ایک دھاگے میں پرویا۔ غالب کی یہی مذہبی وسیع المشربی تھی جس سے یہ ادبی بحث چھڑ گئی کہ غالب شیعہ ہیں یا سنی۔ ان کے اپنے اقوال کی بنیاد پر یہ کہنا زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنی تھے اگرچہ ان کی شعری تخلیقات میں شیعہ مذہبی اور فلسفیانہ ایمیجری بھی پائی جاتی ہے۔

ہست رسمِ خاص در ہر مرز زبوم
خود چہ میخواہی زنفی ایں رسوم

اپنے ایک خط میں انہوں نے لکھا: "میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔"

اندھی تقلید کی مذمت کرتے ہوئے، غالب نے بھی شاہ محمد اسمٰعیل شہید، اور ان کے علاوہ شاہ ولی اللہ کے دیگر متبعین کی طرح قرآن واحادیث کی تفسیر کرنے میں قدامت پرست علما کی اجارہ داری کی مخالفت کی، ملائیت پر چوٹیں کیں، مذہبی مسائل کی خود اپنی توجیہیں پیش کیں جس کی بدولت قدامت پرست ملا انہیں کافر کہنے لگے تھے۔

غالب کے کلام کے ایک ناقد نے صحیح کہا ہے کہ غالب کے خیالات کی ایک خصوصیت ان کی وسیع المشربی ہے جس پر آج کی تعلیم یافتہ نسل کے لوگ بھی رشک کر سکتے ہیں۔

وحدت وجود کے اصول کی اپنی یک رنگ توجیہہ کے مطابق غالب نے تصوف کے اکثر تصورات سے انحراف کیا اگرچہ اپنی شاعری میں وہ تصوف کی روایتی اصطلاحوں کے استعمال سے نہیں بچ سکے۔ عالم کی دوئی کا تصور یا عالمِ حقیقی اور دوسرے عالموں کا تقابل غالب کے عقیدے کے خلاف ہے کیونکہ وہ تو فطرت اور خدا کی یگانگت کے قائل تھے۔ بعض محققین ان کے فلسفہ کو تصوف اور دہریت کا امتزاج مانتے ہیں لیکن غالب کی طرف دہریت کو منسوب کرنا صحیح نہیں کیونکہ ان کے نزدیک تمام موجودات کے اتحاد کی بنیاد مادی عالم نہیں بلکہ عالمِ روحانی ہے۔ وحدتِ وجود کے تصور میں ہی تصوف کے عناصر شامل ہیں۔ چنانچہ جب وہ عالم کو قابلِ ادراک مانتے ہیں تو ان کے نزدیک وجود کے حقیقی ہونے کی اصل کسوٹی اس کے روحانی جوہر کا علم ہے جس سے اکثر وہ اس نتیجہ پر بھی پہنچے کہ انسان کے لئے وجودِ الٰہی کے قوانین کا ادراک ناممکن ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

غالب نے قوانینِ عالم کو سمجھنے کی خواہش سے کبھی انکار نہیں کیا حالانکہ وہ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ مذہبی ملائیت کی رو سے اس کی خواہش کرنا گناہ ہے۔ اس سلسلہ میں ان کے ساقی نامہ کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔

فطرت اور خدا کی یگانگت کا تصور یعنی یہ "فطرت خدا ہے" (وحدت الوجود) غالب کے پورے فلسفہ پر چھایا ہوا ہے اور اس کی مضبوطی اور کمزوری دونوں اسی سے پیدا ہوتی ہے۔

اسی تصور کی بنیاد پر غالب نے اپنے اشعار میں ہمیشہ بدلتی ہوئی دنیا کا تصور پیش کیا جس میں مخالف مظاہر کا اتحاد اور تناقض دونوں موجود ہے۔ غالب جدھر نگاہ اٹھاتے ہیں انہیں ضدین کا یہ اتحاد و تناقض نظر آتا ہے فطرت میں، معاشرے میں اور انسانی کی نجی دنیا میں ایسی تشبیہات غالب کے کلام میں جابجا ملتی ہیں جن سے تخلیق و تخریب، اچھائی اور برائی کا اتحاد ظاہر ہوتا ہے۔ اتحادِ ضدین کے جدلیاتی تصور

کا یہ گویا سچ ہے اور بلاشک یہ ان کے فلسفہ کا ایک مضبوط پہلو ہے۔

غالب کے جمالیاتی تصورات کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی گہری انسانیت دوستی ہے۔ غالب کا انسان گنہگار، خطا کار، زندگی کی صداقت اور جوہر کا ان تھک متلاشی ہے اور عام لوگوں کے لئے اس کے دل میں محبت اور خیر اندیشی کا جذبہ ہے۔ وہ کبھی آسودہ، مطمئن یا لاتعلق نہیں ہوتا۔ پھر بھی وہ مفکر اور عالم ہیں ہے، خود عمل کے میدان میں نہیں اترتا۔ فعال انسان کا فلسفیانہ تصور جو نوخیز بورژوا طبقوں کے مطابق، تقریباً نصف صدی بعد پیدا ہوا۔ غالب کی غزلوں کا ہیرو گردو پیش کی دنیا کی تمام خرابیوں کو دیکھتا ہے۔ وہ ان پر غور کرتا ہے، ان کے آزار سہتا ہے، نہایت شدت سے ان پر تنقید کرتا ہے لیکن اس مسئلہ کو حل کرنے کے لئے قدم نہیں اٹھاتا اور نہ حل تلاش کرتا ہے۔

غالب کے فلسفۂ اخلاق میں اکثر ان نئے اور ترقی پسند رجحانات کا سراغ ملتا ہے جو ۱۹ویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کی سماجی فکر میں نمودار ہونے لگے تھے۔ وہ معاشرہ اپنی سماجی نفسیات میں ابھی جاگیری تھا، جہاں علما انسان کو بے حقیقت ہونے کا درس دیتے تھے اور خدا کے حضور کی اطاعت میں سر جھکائے رہنے کی تلقین کرتے تھے، جہاں جاگیری امرا نے اپنی پرانی جاہ و حشمت سے محروم ہونے پر بھی اپنے سے کمزوروں کو حقارت سے دیکھنا ترک نہیں کیا تھا، جہاں نئے آقا، انگریز سامراجی استعماری ہندوستان کے باشندوں کو انسان تصور نہیں کرتے تھے۔ ایسے میں غالب نے انسان کی عظمت اور حرمت کا ذکر کیا، انسان اور اس کے مقدس حقوق کا احترام کرنے کی تلقین کی۔

غالب نے اکثر لکھا ہے کہ زہد و تقویٰ انسان کی اصلی خوبی نہیں ہے۔ عبادت بجائے خود راست بازی کی ضمانت نہیں۔ علما جو عبادات میں اپنا وقت صرف کرتے ہیں مگر انسان کی تکلیف و مصیبت سے آنکھیں بند رکھتے ہیں ان لوگوں سے بدتر ہیں جو شریعت کے پابند نہیں مگر دنیا کے دکھ سکھ کا خیال رکھتے ہیں۔ انسان کو اپنی ساری زندگی عبادت میں دوسری دنیا میں جنت کی آرزو میں

نہیں گزارنی چاہئیے بلکہ زندگی سے لطف اندوز ہونا، اس دنیا کی خوشی اور غم دونوں میں شریک ہونا چاہئیے۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب نے اپنے اشعار میں جابجا مسلم ملائیت پر چوٹیں کی ہیں کیونکہ وہ انسان کو جسے اس دنیا میں انسانی زندگی بسر کرنے کا حق ہے، فریب میں مبتلا رکھتی ہے۔ غالب کا کہنا تھا کہ اس دنیا کے دکھ درد سے لوگوں کی توجہ ہٹانا صحیح نہیں ہے۔ مصائب انسان کو پختگی عطا کرتے ہیں۔ جس سے وہ اس دنیا میں اپنی زندگی کو بہتر بنا سکتا ہے۔ انسان انسان کہلانے کا مستحق بتھی ہو سکتا ہے۔ جب اس کا دل گردو پیش کی زندگی سے بے تعلق نہ ہو۔ یہ خیال غالب کے اشعار اور ان کے خطوط میں بار بار آتا ہے۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غالب کے یہ الفاظ اس مشہور قول سے کس قدر قریب ہیں: میں انسان ہوں اور کوئی بھی انسانی چیز میرے لئے اجنبی نہیں۔

ایسے وقت میں جب کہ جاگیری تعلقات حاوی تھے اور جب کہ استعماریوں نے سماجی زندگی کی پس ماندگی کو برقرار رکھنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا، غالب نے انسان کو کائنات کا محور قرار دیا۔

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می و مداز پردہ خاکے کہ انساں شد

غالب کے یہاں انسان سے محبت عام ہے۔ ان کی محبت انسانیت کے کسی ایک حصہ کے لئے محدود نہیں۔ اس دنیا میں خود اس کی نیابت کا اور دوسری تمام موجودات پر حکمرانی کے حق کا مدعی ہو۔ اکثر مسلم مفکرین کے برعکس غالب نے انسان کو عبادت اور آنے والی دنیا کی فکر کرنے کی تلقین نہیں کی بلکہ اسی دنیائے آب و گل کے دکھ درد کی طرف اس کو توجہ دلائی۔

وہ ایسے خیالات کے مخالف نہیں تھے جن میں موجودہ سماجی اداروں کو بدلنے

کی ضرورت پر زور دیا گیا ہو۔ خدا کے سامنے اور سماج کے اندر انسان کی مساوات اور آزادی کے متعلق شاہ اسمٰعیل شہید کے یوتوپیائی خیالات سے غالب متفق تھے۔ لیکن وہ ان خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے عوامی جدوجہد کی اپیل کرنے سے ڈرتے تھے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا۔ انہیں کوئی ایسی قوت نظر نہ آتی تھی جو موجودہ نظام کو بدل سکے۔ ان کے اپنے الفاظ میں "رو میں ہے رخشِ عمر" اور انہیں ایسا کوئی نظر نہیں آتا تھا جو اس کو لگام دے اور انہیں کوئی اندازہ نہیں تھا کہ وہ سوار جس کا "نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" جا کر کہاں تھمے گا؟

اپنے عہد کے اکثر تعلیم یافتہ لوگوں کی طرح غالب کو بھی عوام کی طاقت پر بھروسہ نہیں تھا۔ اس زمانہ میں وہ لوگ بھی جو شعوری طور پر مقامی اور غیر ملکی ظالموں کے خلاف عوام کی عملی جدوجہد کی تلقین کرتے تھے جیسے شاہ اسمٰعیل شہید، وہ بھی یہ سمجھتے تھے کہ عام الناس دینی یا دنیوی حکمرانوں کے ماتحت ہی عملی قدم اٹھا سکتے تھے۔ غالب کے زمانہ میں وہ لوگ بھی جنہیں جاگیری سماج کے بحران یا پرانے نظام کے زوال کا احساس تھا، یہ سمجھتے تھے کہ جاگیری حکمرانوں کو روشن خیال بنا کر اس صورت حال کی اصلاح کی جا سکتی تھی۔ یہ خیال انہیں لوگوں میں عام نہیں تھا جو ماضی کی طرف لوٹ جانا چاہتے تھے بلکہ مشرق کے اولین بورژوا روشن خیالوں میں بھی پھیلا ہوا تھا۔ ہمارا یہ کہنے کا ارادہ نہیں کہ غالب بورژوا روشن خیالی کے علمبردار تھے لیکن پھر بھی ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے فلسفہ میں اس کے اجزا یقیناً موجود ہیں۔ اس کا اظہار یہ ہے کہ اسلام کی طرف ان کا رویہ اصلاحی تھا، وہ انسانی شخصیت کی ظفر مندی کے قائل تھے اور اپنی شاعری کو عوام کے لئے قابلِ فہم بنانا چاہتے تھے۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالب کو ایک شاعر کی حیثیت سے اپنی سماجی ذمہ داریوں کا احساس تھا، یہ

بذات خود ایک ترقی پسند بات تھی۔

غالب کے فلسفہ کی ایک نمایاں خصوصیت اس نئے نظام کی برکتوں سے ان کی آگاہی تھی جو ازمنہ وسطیٰ کے پرانے اداروں کی جگہ لے رہا تھا۔ ان کی عمر کے آخری برسوں یعنی ۱۹ویں صدی کے چوتھے اور پانچویں دہوں (۵۹-۱۸۵۷ء کی جد وجہد کی شکست کے بعد) کے اشعار اور خطوط میں جگہ جگہ یہ تذکرہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام کا زوال لازمی ہے اور قدیم طرزِ زندگی مٹ رہا ہے اور انگریزوں کے سماجی اقتصادی اور سماجی سیاسی اداروں کو اس لئے قبول کرنا ضروری ہے کہ وہ تاریخی طور پر زیادہ ترقی پسند ہیں۔ اس موضوع پر ان کے خیالات کا سب سے بین اظہار اس موقع پر ہوا جب آخری مغل تاجدار بہادر شاہ کے دورِ سلطنت میں "آئین اکبری" کی اشاعت ہوئی۔ ہندوستان اور پاکستان کے جن ادیبوں نے اس کی نسبت غالب کے خیالات کو ترقی پسند قرار دیا، ان کی رائے سے اتفاق نہ کرنا ناممکن ہے۔ غالب نے اپنے ہمعصروں کو توجہ دلائی ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے ہندوستان کے سماجی سیاسی ادارے بے کار ہو چکے ہیں۔ "گشتہ آئینِ کہن تقویم پار۔" انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انگریزی قوانین کے مقابلہ میں جاگیری ہندوستان کے آئین فرسودہ ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں سے کہتے ہیں کہ سماج میں ان کی نگاہوں کے سامنے جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان کا جائزہ لیں اور ان پر عمل کریں "جن کا ہمیں کوئی اندازہ بھی نہیں۔" انہوں نے تعلیم کی برکتوں کا ذکر کیا اور برطانوی سماج میں انہوں نے جو ترقی دیکھی اس کی وجہ سے وہ انگریزوں کو "روشن خیال" قوم کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہندوستان کا "فرسودہ" جاگیری سماج انہیں عزیز ہے۔ وہ پرانے سماج کے زوال کا ذکر نہایت حسرت و افسوس کے ساتھ کرتے ہیں اور آخر تک وہ اس نوخیز ترقی پسند قوتوں میں جن کے نظریئے ان کے اپنے بہت سے خیالات سے قریب تھے، اپنا مقام نہیں پا سکے۔

انگریزی حکومت کی طرف غالب کا رویہ نہایت متضاد تھا۔ انہوں نے بڑے دکھ سے اودھ پر انگریزی عملداری قائم ہوتے اور ہندوستان کی آزادی کو دم

توڑتے دیکھا۔ اپنے ہم عصروں کی طرح انہیں احساس تھا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی رفتہ رفتہ ہندوستان کی پرانی آزاد ریاستوں اور رجواڑوں کو اپنی عملداری میں شامل کر رہی ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ان کے ایک ہم عصر اور دوست کا خیال تھا کہ انگریزی حکومت کے خلاف عام مسلح بغاوت کرنی چاہیئے۔ دوسرے لوگ پرانے جاگیری سماج کو مرتے دیکھ کر اس کی تندرستی کی امیدیں "روشن خیال" انگریزی حکومت سے وابستہ کرنے لگے تھے۔ یہ معلوم ہے کہ غالب بھی ایک حد تک اسی خوش فہمی میں مبتلا تھے۔ انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا جس میں اپنی ذاتی بہبود اور اپنی قوم کی فلاح کی امیدیں ان کی عنایتوں سے وابستہ کی تھیں۔ لیکن اس قصیدہ کو انگریزوں سے غالب کی ہمدردی کی علامت نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ شاعری کو غالب اپنی زندگی کا اصل مشن سمجھتے تھے۔ چنانچہ اس میں شاعرانہ تخلیق کی آزادی کے نام پر اپنے تحفظ کا جذبہ بھی کچھ کم کام نہیں کر رہا تھا۔

لیکن اسی کے ساتھ غالب نے ہندوستان میں برطانوی پالیسیوں کی مخالفت اور ہندوستان کے لوگوں اور ان کی تاریخی اور تہذیبی روایات کی طرف برطانوی حکام کے حقارت آمیز رویہ کی مذمت کی۔ مثلاً کلکتہ کے مقدمہ کے بعد جس میں پنشن میں اضافہ کی ان کی درخواست منظور نہیں کی گئی تھی، انہوں نے لکھا کہ برطانوی عدالتوں میں انصاف کی کوشش کرنا "چٹان سے سر ٹکرانا" ہے۔ انگریزوں کی طرف غالب کے اس دو طرفہ رویہ کا اظہار ۵۹-۱۸۵۷ء کی بغاوت کے متعلق ان کے خیالات میں بھی ہوا۔ ان کے خطوط اور "دستنبو" سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بغاوت ان کے لئے بالکل غیر متوقع نہیں تھی۔ وہ اس امکان کو بہت پہلے دیکھ چکے تھے کہ عام لوگوں کے غم و غصہ کا طوفان کسی دن پھٹ پڑ سکتا ہے۔ انہوں نے لکھا کہ یہ عام بے چینی اور بے اطمینانی کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے یہ بھی دیکھا کہ دہلی کے باشندوں نے میرٹھ کے باغی سپاہیوں کا خیر مقدم کیا۔ لوگوں نے بہادری اور ضبط سے کام کیا لیکن باغیوں کے پاس رہنما نہیں تھے اور بادشاہ نے محض عوام کے دباؤ سے بغاوت کا ساتھ دیا تھا۔ ان تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب

مورخ کی حیثیت سے غیر جانبدار تھے۔ جو طوفانی حوادث ان کی آنکھوں کے سامنے رونما ہو رہے تھے، ان میں وہ بڑے واقعات کو الگ کر لینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انگریزوں نے بغاوت کو کچلنے کے لئے جس ظلم و ستم سے کام لیا، اسے غالب نے پوری طرح بے نقاب کیا ہے لیکن باوجود اس کے کہ غالب کے نزدیک وہ بغاوت اصولاً آزادی کے لئے عوام کی جدوجہد تھی، وہ اسے تاریخی طور پر جائز نہیں سمجھتے تھے۔ اس میں انہیں سب سے بڑھ کر افراتفری اور نراج نظر آیا اور ان کا خیال تھا کہ یہ چیزیں ترقی کی بنیاد نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان سے محض جان و مال کا غیر ضروری اتلاف ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی غالب کا خیال تھا کہ انگریزوں کے خلاف جدوجہد کا ابھی وقت نہیں آیا تھا۔

غالب نے اس بغاوت میں خود کوئی حصہ نہیں لیا اور اس کے فرو ہونے کے بعد یہ ثابت کرنے کی کافی کوشش کی کہ ان کا اس سے کوئی تعلق نہیں تھا لیکن وہ ان دوستوں سے ہمدردی کرنے سے باز نہیں آئے جنہوں نے بغاوت میں حصہ لیا تھا اور جنہیں اس کی وجہ سے سزائیں بھگتنی پڑیں۔ جیسا کہ معلوم ہے وہ فضل حق کی حمایت کرنے سے نہیں ڈرے۔

ڈاکٹر محمد اشرف نے صحیح کہا ہے کہ بغاوت کے دبائے جانے کے بعد غالب نے ان سیاسی نعمتوں سے مستمتع ہونے سے انکار کر دیا جو ہندوستان کے نئے حکمرانوں کی طرف سے پرانے جاگیردار طبقہ کے چوٹی کے لوگوں کو دی جا رہی تھیں۔

۱۸۵۷-۵۹ء کے تاریخی واقعات کے بعد جاگیردار طبقہ نے انگریزوں کے خلاف جدوجہد میں ایک سیاسی قوت کی حیثیت سے کوئی حصہ نہیں لیا۔ قدیم مسلم امرا اپنی پرانی حیثیت دوبارہ نہیں حاصل کر سکے۔ مسلمانوں کے تعلیم یافتہ حلقوں میں پست ہمتی پھیلی ہوئی تھی۔ مستقبل کا کوئی یقین نہیں تھا۔ غالب کی زندگی کے آخری دنوں میں بورژوا روشن خیالی کی تحریک جو ۱۹ویں صدی میں شروع ہو چکی تھی، سارے ہندوستان میں پھیلنے لگی لیکن تعلیم یافتہ مسلمانوں میں یہ تحریک

بہت بعد میں یعنی ۱۹ویں صدی کی آخری چوتھائی میں شروع ہوئی۔ غالب کی زندگی عبوری دور میں گزری۔ پرانی دنیا کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا لیکن نئی دنیا ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اس کا اظہار براہ راست ان کے کلام میں ہوا۔ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں انہیں اپنے خیالات کے تضاد اور اپنی شخصیت کے اندرونی تناقض کا شدید احساس ہوا۔ مٹتے ہوئے ماضی کا دکھ، اپنی مادری زبان اور تہذیب کی پاکیزگی کو یورپ والوں کے استیلا سے محفوظ رکھنے کی خواہش، اور ساتھ ہی ازمنہ وسطیٰ کے پرانے اداروں کے مقابلہ میں نئے سماجی اداروں کی برکتوں کا روزافزوں احساس بوڑھے شاعر کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔ ان کے آخری برسوں کے خطوط اور "دستنبو" سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نئی قوتوں کے عروج کو دیکھ رہے تھے مگر ان کے مفاد کا انہیں صرف مبہم احساس تھا۔ انہوں نے انسانی شخصیت، زندگی میں انسان کے مقام، زندگی کے مسلسل ارتقاء، ضدین کے اتحاد اور تصادم کے متعلق ان کے بصیرت افروز اقوال کا تعلق اسی دور سے ہے۔ غالب کے خیالات قدیم اور جدید نظریوں کی کشمکش کے آئینہ دار ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان میں گہرا تضاد موجود ہے اور ان کی حیثیت عبوری ہے۔

باباجان غفوروف

غالب .... ایک مطالعہ

سارے برصغیر ہند اور پاکستان میں جن زبانوں کے ادب نے انتہائی ترقی کی ان میں جدید اردو ادب بھی شامل ہے۔ اس نے قومی خود آگاہی پیدا کرنے میں اہم حصہ ادا کیا اور وہ ملک کی قومی آزادی اور عام لوگوں کی سماجی نجات کے لئے جدوجہد کے خیالات و نظریات سے پر ہے۔ جن ادیبوں نے سب سے پہلے حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کیا ان میں اردو زبان کے ادیب بھی شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اس کے کام میں سرگرمی سے حصہ لیا۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں ملک کی سماجی و سیاسی زندگی کے اہم مسائل کو اور ان مسائل کو پیش کیا جو ترقی یافتہ ہندوستانی عوام کو بے چین کئے ہوئے تھے۔ جدید اردو ادب، اقبال، فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، کرشن چندر اور ایسے ہی کئی دوسرے ناموں کے لئے شہرت رکھتا ہے جن کی تخلیقات، ان کے اپنے ادب اور ان کی اپنی زبان تک محدود نہیں رہیں اور جنہیں ہندوستان و پاکستان ہی نہیں بلکہ دوسرے کئی ملکوں میں بھی سند قبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔

گزشتہ ۶۰، ۷۰ برسوں کے دوران، اردو ادب کی اس تیز رفتار ترقی کا سبب کیا ہے؟ ۱۹ویں صدی کے دوسرے نصف تک، اردو ادب کا ایک قابل لحاظ حصہ ایسی شاعری پر مشتمل تھا جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تھا اور جو درباری تہذیب اور اسلام کے مذہبی فلسفیانہ خیالات سے تعلق رکھتی تھی۔

جدید اردو ادب کے اس تیز رفتار اور شاندار نظریاتی و جمالیاتی ارتقاء کا ایک سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ مرزا غالب جیسے عظیم ادیبوں کے کلاسیکی ورثے سے پوری طرح استفادہ کرتا ہے۔

اردو ادب میں ابتدا ہی سے ان عوامی شاعروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں جو

آزادی اور مسرت کے لئے انسان کی صدیوں پرانی خواہش و امنگ کی ترجمانی کرتے تھے لیکن یہ آوازیں درباری قصیدہ گویوں کے شور میں دب جاتی تھیں جو پیٹ بھرے امیروں کے ذوق کی تسکین کرنا چاہتے تھے۔ ان عوامی شاعروں کے نغموں کو عوام کے کانوں تک پہنچانے کے لئے ادب کو عہدِ وسطیٰ کے درباروں سے نکال کر شہری سڑکوں اور چوراہوں پر پہنچانے کے لئے ادب میں اپنے عہد کی روح سمو دینے اور اس کو عام انسان کی دسترس میں لانے کے لئے، ادب کو انسان اور سماج کے ذہنی ارتقاء کا ایک طاقتور ذریعہ اور آزادی و بہتر مستقبل کے لئے انسان کی جدوجہد کا قابلِ بھروسہ ہتھیار بنا دینے کے لئے زبردست کدوکاوش کرنی پڑی۔ غیر معمولی ذہانت کا انسان ہی، ایسے عظیم کام کو انجام دے سکتا تھا اور مرزا غالب ایسے ہی انسان تھے۔ وہ ہندوستانی اہل قلم کے اس جگمگاتے گروہ سے تعلق رکھتے تھے جس نے عہدِ وسطیٰ سے عہد جدید تک عبور کے دور میں زندگی گزاری اور جس نے جدید ترقی پسند ادب کی مضبوط بنیاد رکھی۔

غالب، دو عہد کو ملانے والے دور میں ہندوستان کے ادبی افق پر نمودار ہوئے، اس دور میں جو جاگیرداری نظام اور اس کے سارے سیاسی، سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی تصورات و نظریات کے زوال کا اور سماج کی نئی تنظیم کے جنم لینے کا دور تھا۔ اس دور میں جبکہ کئی شاعر، قنوطیت کا شکار ہو گئے تھے، غالب کی شاعری میں فکر کی حیرت انگیز گہرائی اور صداقت ملتی ہے اور عام انسان کی زندگی اور محبت کے بارے میں وسیع تر فلسفیانہ نقطۂ نظر ملتا ہے۔

غالب ایک عظیم انسان دوست تھے۔ ان کا شاعرانہ پیکر نہ صرف اپنی روح کے حسن بلکہ اپنی شرافت اور اپنے کردار کی عظمت کے ذریعے بھی ہمیں مسحور کر لیتا ہے۔ انہیں اوچھے پن اور ریاکاری سے، کاہلی اور بیکاری سے نفرت ہے وہ حماقت اور توہمات کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ غالب کا انسان اپنی اخلاقی عظمت سے ہی قوت حاصل کرتا ہے۔ کوئی بھی سانحہ نہ اسے پست ہمت کر سکتا ہے نہ اسے ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر سکتا ہے۔ غالب کے ہیرو، صرف حسن کے سامنے سر جھکاتے

ہیں، جس کی وہ تعریف و ستائش بھی کرتے ہیں۔ غالب دوسری دنیا کی خیالی مسرت کے خوابوں کے مقابلے میں اس دنیا کی زندگی کی مسرت کو ترجیح دیتے ہیں۔

آج، غالب کے انتقال کے ۱۰۰ سال بعد بھی ان کی شاعری اپنی تازگی سے محروم نہیں ہوئی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے غالب ہمارے ہم عصروں کو مخاطب کر رہے ہوں۔ غالب کی شاعری کو ہندوستان اور پاکستان سے باہر دور دور تک پسند کیا جاتا ہے۔

غالب بہت زیادہ قومی ہیں وہ اپنے عوام کا ایک حصہ ہیں اور ان کی شاعری میں اپنے وطن کا سارا حسن کھنچ آیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ غالب کا کلام ساری دنیا کے لئے کشش بھی رکھتا ہے۔ وہ ساری نسل انسانی کے لئے قابل فہم اور عزیز ہیں۔ وہ عالمی تہذیب کے خزانے کا ایک بیش قیمت ہیرا ہیں جسے جو بھی دیکھتا ہے وہ اس کو مسحور کن چمک دمک، عظمت و پاکیزگی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اس وسیع آفاقیت کی بناء پر کئی محققین ان کا گوئٹے سے تقابل کرتے ہیں اور ہم سوویت یونین میں ان کا پشکن سے تقابل کرتے ہیں۔

غالب کی تخلیقات پورے ایک عہد پر حاوی ہیں۔ وہ گوئٹے اور پشکن کے ہم عصر تھے۔ غالب کی ابتدائی شاعری لگ بھگ اسی دور کی تخلیق ہے جب پشکن نے اپنی کتاب "سارسکوئے سیلو کی یادیں" لکھی تھی۔ لیکن غالب، تالستائی کے بھی ہم عصر تھے۔ ان کا انتقال اسی سال ہوا جس سال عظیم روسی ادیب نے اپنی کتاب "جنگ اور امن" مکمل کی۔

غالب کی شاعری کا ایک امتیازی پہلو زندگی کو فلسفی کی نظروں سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ غالب ہندوستان کے اس عہد میں زندہ رہے اور شاعری کی، جب کہ ہندوستان کی زندگی، نظریات اور ادب میں روشن خیالی کی تحریک ابھر رہی تھی۔

وہ اپنے ملک کی سماجی فکر اور تہذیب کے ارتقاء کے اصل دھارے سے الگ تھلگ نہ رہ سکے۔ انہوں نے اندھی عقیدہ پرستی کو مسترد کیا اور عقل و ادراک

کی فتح اور نوابوں اور ملاؤں کی لاعلمی جاگیر شاہی دور کی لاعلمی و جہالت اور ملاؤں کے کٹرپن پر جدید سائنس کی فتح کا اعلان کیا۔

غالب ایسے شاعر تھے جو اپنے دور سے آگے نکل گئے تھے، انہوں نے اردو ادب میں جمہوری رجحانات کو فروغ دینے میں بڑا حصہ ادا کیا۔

غالب کا ورثہ، صرف ہندوستان اور پاکستان کے ماہرین ہی کی توجہ کا مرکز نہیں جو اس عظیم شاعر کے راست وارث ہیں بلکہ کئی ملکوں کے ماہرین غالب کے علمی و ادبی ورثے کے بارے میں تحقیقات کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری سے، جس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے، ایشیا، یورپ اور امریکہ کے پڑھنے والے بھی لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

غالب نے جاگیرداری سے سرمایہ داری کے عبور کے پیچیدہ دور میں زندگی بسر کی، ایک ایسے دور میں جو ہندوستانی سماج کے ارتقاء کے متضاد عمل کا، پرانے خیالات کے زوال اور جدید خیالات کی کرب انگیز تلاش و جستجو کا آئینہ دار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور ان کے تصورِ کائنات میں بھی اس عہد کے تضادات کا عکس ملتا ہے۔

اسی طرح ادبی نقاد بھی غالب کے متعلق ہم خیال نہیں ہیں۔ ہندوستان کے صفِ اوّل کے ادیبوں نے الطاف حسین حالی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ملک کی نوآبادیاتی غلامی کے دور میں غالب کے ورثے کو قومی آزادی و سماجی ترقی کی جدوجہد کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سب سے اہم حسرت موہانی تھے، جنہوں نے "شرح دیوان غالب" لکھی۔ انہوں نے پہلی مرتبہ غالب کو ایک عظیم انسان دوست شاعر کی حیثیت سے پیش کیا۔

غالب نے ہندوستان اور پاکستان میں ادب کے ارتقاء میں زبردست حصہ ادا کیا ہے۔ سوویت عوام اس عظیم شاعر اور مفکر کا بے حد احترام کرتے ہیں اور عالمی تہذیب کے خزانے میں انہوں نے جو حصہ ادا کیا اس کی بے انتہا ستائش کرتے ہیں۔

غضنفر علی اوف

فارسی میں غالب کا رنگِ تغزل

غالب کی فارسی غزلوں میں "ہندوستانی اسلوب" یا ہندوستانی طرز کی نمایاں خصوصیات کافی واضح طور پر پائی جاتی ہیں۔ "ہندوستانی اسلوب" پیچیدہ، تہہ دار اور بسا اوقات متضاد ادبی معاملہ ہوتا ہے کیونکہ مابعد کلاسیکی عہد (۱۶ویں سے ۱۹ویں صدی) میں جس کے اثر سے اس اسلوب کی نشوونما اور دراصل اس کی تشکیل ہوئی، سماجی رجحانات میں بڑی رنگارنگی تھی۔

غالب دو زبانوں کے شاعر ہیں جیسا کہ اس زمانے کے اکثر شعراء ہوا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر حسرتی، شیفتہ، مومن، احمد خاں نیر، آزردہ، امام بخش صہبائی وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں لیکن فارسی کے شاعر کی حیثیت سے ان لوگوں میں اور غالب میں ایک بڑا فرق ہے۔ غالب نے جن کی شاعری کا دامن صوری اور معنوی دونوں دولتوں سے مالامال تھا ہندوستان کے فارسی ادب کی پرانی عظمت کا چراغ دوبارہ ایسے وقت میں روشن کیا جبکہ وہ اپنا بلند مقام اردو ادب کے لئے خالی کر رہا تھا۔ بہر حال غالب کے شاعرانہ کمال کا ایک نہایت ٹھوس نتیجہ یہ تھا کہ اس نے فکر و خیال اور جمالیات کی وہ زمین تیار کر دی جس پر بعد میں محمد اقبال (۱۸۷۳ تا ۱۹۳۸ء) کی شاعری کے پھول کھلے۔

غالب نے اپنے فارسی کلام کو ہمیشہ بہت اہمیت دی اور فارسی کے اسلوب کا خاص خیال رکھا۔ غالب شاعرانہ صلاحیتوں کے علاوہ، فارسی شعر و ادب پر نہایت وسیع اور گہری نظر، اور ہندوستان میں فارسی ادب کی شاعرانہ روایات سے اتنی ہی گہری واقفیت رکھتے تھے جس کی بدولت وہ اپنے زمانے کے ادبی مذاق کی سطح سے زیادہ اونچی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ غالب فارسی کلاسیکی شاعری کے اسالیب کی تاریخ سے بخوبی واقف تھے لیکن انہوں نے زیادہ توجہ حال پر دی۔ انہوں نے اکثر

نامور شعراء کے تخلیقی اسالیب کو نہیں اختیار کیا بلکہ مابعد کلاسیکی عہد کے چند ایک شعراء کو منتخب کر کے اپنا استاد بنایا۔ اپنی ایک غزل میں وہ کہتے ہیں:

ذوقِ فکر غالب را بردہ زا بجمن بیرون
با ظہوری وصائب محو ہمزبانی باست

(غالب کا ذوق فکر اسے انجمن سے باہر لے گیا اور اسے ظہوری اور صائب سے ہم کلام کر دیا)

یہاں لفظ "انجمن" سے مراد اردو شعراء یا کلاسیکی شعراء کی انجمن ہے جس میں فردوسی، حقانی، نظامی، حافظ، جامی، امیر خسرو بھی شامل ہیں۔ غالب کا خیال تھا کہ ان اساتذہ کا زمانہ بہت پہلے گزر چکا اور ۱۹ویں صدی میں متقدمین کی تخلیقی ڈگر کو اختیار کرنا بے معنی ہے۔ اب سخنوروں کو نئی ذمہ داریاں عاید کرنی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں تھا کہ غالب نے کلاسیکی شاعری کو قلمزد کر دیا تھا۔ غالب فارسی کی کلاسیکی شاعری سے متاثر تھے لیکن اکثر صورتوں میں یہ اثرات قصائد اور غزلیات (بحر، اوزان، ردیف و قافیہ وغیرہ) کی بیرونی مماثلت تک محدود رہے۔ اس کے ساتھ غالب تصوف کو شاعری کا ضروری جزو نہیں مانتے تھے مشہور صوفی شاعر سنائی کی نسبت کہا ہے:

نشاں مند ایں روشنائی نہَ
غزل خوان و میخور سنائی نہَ

غالب کا خیال تھا کہ مشکلیں ہی ان کے شاعرانہ کمال کا سرچشمہ ہیں۔ نظامی اور زلالی سے اپنا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بدیں جادہ کاندیشدہ پیمودہ است
غمم خضر راہ سخن بودہ است
نظامی نیم کز خضر در خیال
بیاموزم آئین سحرِ جلال
زلالی نیم کز نظامی بخواب

به گلزار دانش برم جوئے آب
نظامی کشد ناز تابم کجا
زلالی بود خفتہ خوابم کجا
مرا بسکہ درمن اثر کردہ غم
بمرگ طرب مویہ گر کردہ غم
نظامی بحرف از سروش آمدہ
زلالی ازو در خروش آمدہ
من از خویشتن بادل دردمند
نوائے غزل برکشیدہ بلند

غالب کے اسلوب کے تعین میں ان اشعار کے معنی اور ان کی اہمیت بظاہر جتنی معلوم ہوتی ہے، اس سے کہیں زیادہ گہری ہے۔ غالب کا کہنا ہے کہ نظامی اور زلالی کے عہد میں رومانی شاعری کا جواز تھا لیکن غالب کے زمانے میں معاشرہ اس بات کا متقاضی تھا کہ ادب اس کے مسائل کی آئینہ داری کرے۔ اور غالب جب اپنی مشکلوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی مراد کیا ہوتی ہے؟ ان کے مصائب اس سماج کے مصائب ہیں جس میں وہ زندگی بسر کرتے اور کام کرتے ہیں اور جس کی زندگی کی عکاسی وہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔

غالب نے اپنے ہمعصر شعراء کو تقلید سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے کہا:

"کیا تم مجھے مثل اور شعرا کے سمجھتے ہو کہ استادوں کے قافئے سامنے رکھ لئے۔۔۔۔۔۔ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔"

(خط بنام ہر گوپال تفتہ)

نوجوان غالب نے شاعری کے میدان میں قدم رکھتے ہی بیدل کے نقشِ قدم پر چلنے کا فیصلہ کیا اور انہیں اپنے انتخاب پر ناز تھا۔

مجھے راہ سخن میں فکر گمراہی نہیں غالب

عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

غالب کے اسلوب کی نشوونما پر بیدل کا اثر خصوصاً ان کے ابتدائی تخلیقی دور میں بہت گہرا تھا۔ ظ۔ انصاری نے اپنی غالب شناسی میں متعدد اشعار کا موازنہ کر کے دونوں کی روحانی قربت و یگانگت دکھائی ہے، اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے، غالب کے اردو دیوان میں متعدد غزلیں خالصتاً بیدل کے طرز میں ہیں۔ ان میں جابجا بیدل کا ذکر بھی ہے۔ لیکن غالب کے فارسی کلام میں بیدل کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ حالانکہ متعدد غزلوں پر بیدل کا اثر ہے اور متعدد ہی کیوں؟ بات یہ ہے کہ جب غالب کی شاعری میں پختگی آئی تو انہوں نے اپنے استاد کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا اور ان کے "طرز خاص" کو ترک کر دیا۔ غالب نے بیدل کی مخصوص تلمیحات کو ضرور استعمال کیا مگر ان کے عالمی مطمح نظر کو قبول نہیں کیا۔ غالب کی ایک غزل کے چند اشعار ہیں:

خیز و بے راہ روی را سر راہے دریاب
شورش افزا نگہہ حوصلہ گاہے دریاب
عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب
گر بہ معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب
فرصت از کف دہ و وقت غنیمت پندرا
نیست گر صبح بہارے شب ماہے دریاب

غالب کے ان اشعار میں انسان کو عالم کے عملی ادراک کی دعوت دی گئی ہے۔ اس کا آغاز بیدل کے فلسفے سے ہوتا ہے ("چہار عنصر" "طور معرفت" وغیرہ) بیدل نے جن اصطلاحوں سے کام لیا ہے، ان میں کئی غالب کی اس غزل میں بھی موجود ہیں مثلاً بے راہ روی، نگاہ، آئینہ، معنی، صورت، فرقت وغیرہ۔ لیکن اس کے باوجود غالب کی غزل میں تصوف کا رنگ نہیں اور نہ بیدل کی غزل کے

مخصوص تشبیہہ و استعارے ہیں۔ اس کی وجہ سے غالب کی غزل قاری کے دل و دماغ کو چھو لیتی ہے۔ غالب کے شاعرانہ سفر کی یہ وہ منزل ہے جہاں سے انہوں نے اپنی الگ راہ اختیار کی جس کا ذکر انہوں نے اکثر اپنے کلام میں نیز اپنی فارسی کلیات کی تقریظ میں بھی نہایت دلچسپ پیرائے میں کیا ہے:

"۔۔۔۔۔میں اپنی آزادروی کے باعث کبھی کبھی ان لوگوں کے پیچھے بھی چلنے لگتا تھا جو خود راستے سے ناواقف تھے اور اپنی ناتجربہ کاری کی وجہ سے ان لوگوں کی کج روی کو ان کی مستانہ چال سمجھتا تھا۔ اس بھاگ دوڑ میں جو لوگ مجھ سے آگے نکل گئے تھے ان کو مجھ پر رحم آ گیا کیونکہ انہوں نے مجھ میں اپنی ہمرہی کی استعداد دیکھی تھی۔ وہ مجھ پر مہربان ہو گئے اور میری آوارہ گردی پر رحم کھا کر بہت شفقت سے میری طرف دیکھنے لگے۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر مجھے میری گمرہی سے آگاہ کیا۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی نے مجھ پر ایسی زہر آلود نگاہ ڈالی کہ جس سے کج روی کا وہ مادہ جل گیا جو میرے پاؤں میں تھا۔ ظہوری نے بڑی محبت و شفقت سے میرے بازو پر تعویذ اور کمر میں کچھ زادِ راہ باندھا اور نظیری نے مجھ کو اپنی خاص رفتار سکھائی۔"

اس اقتباس میں غالب نے بڑی صفائی سے لکھا ہے کہ انہوں نے بیدل کا طرز ترک کر دیا اور عرفی، نظیری، ظہوری، طالب اور حزیں کے زیادہ قابل فہم اسالیب یعنی بیدل کے پہلے کے ہندوستانی اسالیب کو اختیار کیا ہے۔ (شیخ علی حزیں کا طرز بیدل کے قریب ہے) غالب کے فارسی کلام میں اس کی جابجا تصدیق ہوتی ہے۔ غالب مذکورہ بالا شعراء کے اسلحہ شعری سے اکثر مستعار لیتے ہیں لیکن وہ ان کی شاعرانہ تشبیہات کا پیوند اپنے کلام میں نہیں لگاتے۔ غالب جیسے باکمال شاعر کے کلام میں ان کے متقدمین کی روایات نئی زندگی لے کر جلوہ افروز ہوتی ہیں۔ ۱۶ویں اور ۱۷ویں صدی کے ان نامور شعراء کے طرز پر غالب کے لکھنے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ان اساتذہ کی محض تقلید کر رہے تھے، بلکہ صورت دراصل شاعرانہ مقابلے کی تھی۔

اے سوخا چیف

حالی اور مرزا غالب

ادب کی تاریخ میں ایسے لمحے اور موڑ آتے ہیں جب ایک نسل کی جگہ دوسری نسل لیتی ہے۔ جب کوئی نیا شاعر یا ادیب ابھرتا ہے اور بڑی شدت کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہے کہ ادب میں ایک نئی راہ نکالی جائے اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کو جو اس کی ڈگر پر چلنے کو تیار ہوں اس نئی راہ پر گامزن کیا جائے۔ ایسا شاعر یا ادیب بڑھ کر اپنے استاد کے ہاتھ کی قندیل سنبھال لیتا ہے۔ بعض مرتبہ یہ کسی عظیم المرتبت شاعر کی زندگی میں ہوتا ہے جب وہ اپنے شاگردوں میں سے کسی ایک کو اپنا جانشین چن لیتا ہے اور اپنا پرچم اس کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ ایسا ہی روسی شاعر دوژوادین کے ساتھ ہوا۔ دوژوادین نے دیکھ لیا تھا کہ اس کے فن و بصیرت کا امین نوجوان پوشکن ہو سکتا ہے۔

لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ موت کی بے رحم موج ادب کی مشعل کو ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں براہ راست جانے کا موقع نہیں دیتی۔ تب کوئی شاعر ابھرتا ہے جو اپنے مرحوم استاد سے انتہائی روحانی قربت رکھتا ہے، جو وہی جہاں اندیش بصیرت رکھتا ہے جو اس کے استاد کا جوہر تھی، جس کے دل میں وہی جذب و گداز، وہی فن آفرینی، وہی جمالیاتی پرکھ اور کسوٹی ہوتی ہے جس سے اس کا استاد لیس تھا۔ ایسا شاعر عہد کرتا ہے کہ وہ اپنے پیش رو استاد کے نقشِ قدم پر چلے گا۔ روس میں یہی شاعر لرمنتوف کے ساتھ ہوا جس کی نظم "شاعر کی موت" نکتہ سنجوں کی نظر میں اس بات کا عہد تھی کہ شاعر پوشکن کے آدرشوں کا وفادار ہے۔ اس نظم کا شاعر براہ راست پوشکن کی روایات کا علم بردار، امین اور جانشین بن گیا۔

اردو ادب میں الطاف حسین حالی کا مرثیہ جو ۱۸۶۹ء میں عظیم ہندوستانی شاعر مرزا اسد اللہ غالب کی موت پر قلم بند کیا گیا تھا۔ اس بات کی بہت ہی نمایاں

اور واضح شہادت ہے کہ ایک نسل کی جگہ دوسری نسل کس طرح لیتی ہے۔

حالی اس عظیم شاعر کے سب سے ہونہار شاگرد تھے۔ لفظ "شاگرد" کے معنی یہاں محض یہ نہیں ہیں کہ حالی نے غالب کے فنی اصولوں کو اپنا لیا تھا اور ان پر عمل کرتے تھے۔

مشرقی ادب میں، استاد اور شاگرد کا رشتہ، یورپ کے مقابلے میں کہیں زیادہ گہری معنویت کا حامل تھا۔ بڑے عالموں اور ادیبوں کی صف میں کھڑا ہونے کے لئے ضروری ہے کہ نئے شاعر کا استاد ایک طرف تو نام و نمود اور وقار والی ہستی ہو جو فن شاعری کے مرحلوں اور مسئلوں پر سند کا حکم رکھتا ہو، دوسری طرف نوجوان شاعر کی سرپرستی پوری طرح کرے، اپنی نکتہ رس رائے سے اس کی رہنمائی اور پشت پناہی کرے، اسے ادبی حریفوں کے تند و تیز حملوں سے بچائے اور کچھ اس طرح کہ نوجوان شاعر کا جوہر مستقل نکھرتا رہے، اس کی فطری صلاحیتیں مسلسل جلا پاتی رہیں۔

اب تک پوری طرح یہ طے نہیں ہو سکا ہے کہ حالی اور غالب کی پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی۔ بہر حال خود حالی کی یادداشتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے ڈیڑھ سال کا عرصہ (۱۸۵۴ء - ۱۸۵۵ء) دہلی میں بتایا۔ تعلیم وہ مدرسے میں پاتے تھے لیکن شاعروں کی بزم میں شرکت بھی کرتے تھے جہاں دہلی کے باکمال ممتاز شاعر اپنا کلام سناتے تھے۔ حالی نے یہیں غالب کے اردو اور فارسی کلام کا لطف اٹھایا اور ان کے کمال شعر گوئی کو خراج عقیدت پیش کیا۔ بعد میں انہوں نے اپنی مشہور تصنیف "یادگار غالب" میں لکھا ہے کہ "دہلی کے قیام میں، اکثر میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا اور میں اکثر ان سے درخواست کرتا تھا کہ اپنے ان اردو اور فارسی اشعار کے معنی سمجھائیں جو میری سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے فارسی کے قصیدے بھی سنایا کرتے تھے۔۔۔۔۔"

حالی کے ابتدائی شاعرانہ تجربے اسی دور میں شروع ہوئے۔ انہوں نے غالب کو اپنی کئی اردو اور فارسی کی غزلیں دکھائیں اور ان سے اصلاح کی درخواست

کی۔ غالب نے کمال اخلاق سے نوجوان شاعر کی پذیرائی کی اور حوصلہ بڑھایا کہ اپنی کاوش جاری رکھو۔ بعد میں حالی نے مرزا غالب کے ان الفاظ کا حوالہ دیا کہ "میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔" یہ الفاظ ندائے رحمت ثابت ہوئے اور تلقین بھی جو اس محترم شاعر نے اس غیر معروف نوجوان شاعر کو کی جو ابھی ابھی شعر گوئی کی سنگلاخ وادی کا راہی بنا تھا۔ اس زمانے میں حالی نے جو نظمیں یا غزلیں لکھیں، ان میں سے شاید کوئی چیز بھی محفوظ نہ رہ سکی۔ اس لئے حالی کے شروع کے کلام پر غالب کے اثر کا سراغ پانا اور اس کی نوعیت کا پتہ لگانا ناممکن ہے۔

بعد میں خود حالی نے اپنے استادوں اور پیش رووں کے بارے میں کہا تھا:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے

غالب کا معتقد ہے، مقلد ہے میر کا

یہاں حالی نے اپنے ان تمام استادوں کا ذکر کیا ہے جن کے نام ان کے بہت سے شاعرانہ کلام میں نظر آتے ہیں۔ اس شعر میں بس حالی کے عظیم پیش رووں میں سے صرف ایک کا نام رہ گیا ہے۔ وہ پیش رو ہیں۔ سعدی۔ خود حالی کو اکثر اس نامِ نامی سے یاد کیا جاتا تھا، "سعدیٔ ہند" کا لقب ان کے مداحوں کا عطا کردہ تھا۔ الطاف حسین حالی نے کئی بار اپنی تصانیف میں اس کا ذکر کیا ہے کہ اس تقدس مآب بزرگ شیراز نے جو جمالیاتی پیمانے بنائے تھے ان کی قدر و قیمت ان کے دل میں بہت ہے۔

حالی نے بار بار اپنی تصانیف میں اپنے پیش رو باکمالوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے اور ان کی شاعری کی داد دی ہے۔ بہر حال دو ہی ایسے شاعر ہیں جن کے حالات و کیفیات کے مطالعے اور جائزے میں حالی نے بڑی باریک بینی اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ ایک غالب دوسرے سعدی۔ آئیے سردست ہم سعدی کی طرف حالی کے رویے اور رجحان کے دلچسپ اور پیچیدہ مسئلے سے نظر ہٹالیں۔ حالانکہ انہوں نے اپنی تصنیف "حیات سعدی" (۱۸۸۴ء - ۱۸۸۶ء) میں تمام تر توجہ ان

پر غور و فکر میں صرف کر دی ہے۔ آئیے اس وقت ہم غالب کی طرف ان کے رویے کا گہرا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں۔ یہ معلوم ہے کہ غالب سے حالی کی ملاقات صرف چند بار ہوئی۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب حالی دہلی میں مقیم تھے (۱۸۵۷ء - ۱۸۵۹ء) وہ غالب سے اس کے بعد بھی ملے جب وہ غدر کے بعد دہلی گئے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ انہوں نے غالب کی موت پر ایک دلدوز الم ناک مرثیہ ہی نہیں لکھا بلکہ اردو میں پہلی سوانح حیات "یادگارِ غالب" (۱۸۹۷ء) بھی قلم بند کی۔

اس کا جواب بہت صاف معلوم ہوتا ہے۔ حالی نے اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر کے بارے میں لکھا۔ بہر حال جو بات اب صاف نظر آتی ہے، پچھلی صدی کے اواخر میں صرف مبہم مبہم سی نظر آتی تھی۔ غالب کے خیالات ایسے نہیں تھے جن پر سبھی کو اتفاق ہو۔ ہر شخص انہیں بڑا شاعر نہیں مانتا تھا۔ غالب کی انوکھی اور گونجتی ہوئی "امیجری" ظاہر ہے ان لوگوں کی سمجھ میں کیا آتی جن کی گھٹی میں روائتی شاعری پڑی ہو اور جو روائتی شاعری کے سائے میں پروان چڑھے ہوں۔ غالب کے تیور اور کج کلاہی اور بے رحم تیر آزمائی نے اس زمانے کے اقلیم ادب کے فرماں رواؤں کو ان کے خلاف کر دیا تھا۔ ان کے حریفوں نے شاعر کی حقیقی اور من گھڑت لغزشوں کو جی بھر کے اپنی پھبتیوں کا نشانہ بنایا۔ شاعر کی آزاد خیالی نے جس کا اظہار خاص طور پر مذہبی مسائل کے سلسلے میں کھل کر ہوتا تھا، ان کی نیندیں حرام کر دیں۔ ایک ایسے شاعر کا شاگرد بننا جس کی رائیں بڑی دوٹوک اور بعض مرتبہ اتنی ناموافق ہوتی ہوں، بڑی لطیف شاعرانہ خوش مذاقی کا ثبوت اور بڑے دل گردے کا کام تھا۔ جواں سال حالی غالب کی عظمت کو پہچان لینے میں بہت پہلے کامیاب ہوگئے۔ ان کے بہت سے ممتاز ہمعصر شاعروں اور دوستوں کو غالب کی عظمت کا اندازہ کرنے میں کہیں زیادہ دیر لگی۔ حالی نے اپنے بس بھرپوری کوشش کی کہ غالب کے کلام کو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں اور ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ زیادہ سے زیادہ وسیع ہوسکے۔

جب غالب کا انتقال ہوا تو حالی دہلی میں تھے زندگی کی بے ثباتی پر، موت کی

چیرہ دستی پر، جو انتہائی باکمال فن کاروں کو بھی نہیں بخشتی، سانحے کی ناقابلِ تلافی نوعیت پر ان کے تلخ احساسات و خیالات نے ایک دل سوز مرثیے کا روپ اپنا لیا، جس سے حالی کا نام روشن ہوا۔ غالب کی موت پر بہت سے مرثیے لکھے گئے لیکن سارے کے سارے بھلا دیئے گئے۔ ایک حالی کا مرثیہ ہے جو اردو میں آج بھی اعلیٰ ترین شعری نوادر میں شمار کیا جاتا ہے اس لئے میں ذرا تفصیل سے اس کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

غالب کی موت سے قومی ادب کو صدمہ پہنچا تھا اس کی کہانی وہ روائتی تمہید کے بغیر شروع کرتے ہیں۔ وہ اپنے استاد کی موت پر ماتم کرتے ہیں جو کلاسیکی دور کا عظیم ترین شاعر تھا۔ غالب کے پیش روؤں کا ذکر کر کے حالی دراصل اپنے استاد کے تخلیقی کمال کی ہمہ گیری اور گہرائی کا احساس دلاتے ہیں اور یہ جتا دیتے ہیں کہ یہ وہ زخم ہے جو کبھی نہیں بھرے گا۔

حالی کا مرثیہ ایک عارضی جذباتی ابال اور وقت کی ریت میں خشک ہو جانے والا چشمہ نہیں تھا جو محض جانکاہ صدمے کی چوٹ سے پھوٹ پڑا ہو۔ انہوں نے غالب کے تخلیقی کارنامے کو یادگار غالب میں بڑی سخت کسوٹی پر پرکھا، ان کی پوری زندگی کا احاطہ کیا اور ان کے فکر و فن کی ایک دنیا کو بے نقاب کیا۔

حالی کی "یادگار غالب" کی اتنی اہمیت اردو ادب میں بہت سی وجوہات سے ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ سب سے پہلی تصنیف ہے جس میں غالب کے تخلیقی کارناموں اور ان کے ماحول کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب تو خیر غالب کی شاعری اور نثر، ان کے فلسفیانہ رجحانات و خیالات ان کی تحریر کی انوکھی خصوصیتوں اور فکری معنویت کے متعلق بہت سارا مسالہ جمع ہو گیا ہے لیکن ان میں سے ہر مطالعے کی بنیاد حالی کی کتاب پر ہے۔ ان کے بعد جو تنقید نگار اور ادبی مورخ آئے انہوں نے صرف اتنا کیا کہ غالب کی تخلیقی سوانح حیات کی جزئیات و تفصیلات کو زیادہ چچے تلے انداز میں پیش کر دیا۔ انہوں نے غالب کی غزلوں کی شرحیں لکھیں جن میں انہوں نے حالی کے گہرے مشاہدات و خیالات کو جو چند

لفظوں میں پیش کئے گئے تھے، زیادہ واضح بنا دیا۔

دوسرے اس کتاب کی قدر و قیمت کا اندازہ اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں جو اس کتاب میں درج ہیں ایسی ہیں جو سنی سنائی نہیں، آنکھوں دیکھی ہیں۔ اس لئے حالی کی تصنیف یوں بھی اہم ہے کہ یہ اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے۔

تیسرے حالی کی کتاب اردو ادب میں ان پہلی تصانیف میں سے ہے جن میں غالب کی شاعری کا تجزیہ محض شاعری کی حیثیت سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس کو پرکھنے میں شاعر کے حالاتِ زندگی اور ماحول کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

اور آخر میں یہ کہ "یادگارِ غالب" اردو ادب میں پہلی کتاب تھی جس میں ادبی مظاہر اور کوائف کی پرکھ میں مقابلے اور موازنے کے اصول کو اپنایا گیا تھا۔ اس تصنیف میں حالی نے اردو ادب کے مطالعے کے نئے طریقوں کو اپنایا۔

"یادگار غالب" ایک سیر حاصل مطالعہ ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں غالب کی سوانح حیات ہے۔ دوسرے حصے میں ان کی تخلیقات و تصانیف کا جائزہ اور ان کی شاعری کے نمونے ہیں۔

حالی نے اپنے اس ابتدائی کام کا ذکر کیا ہے جو انہیں کتاب لکھنے سے پہلے کرنا پڑا تھا۔ انہوں [illegible]اب کے دوستوں کے بارے میں اپنی یادداشت قلم بند کی اور شاعر کے ہمعصروں کو لکھے ہوئے خطوط اکٹھا کئے۔ اس طرح "یادگارِ غالب" اپنے استاد کے بارے میں ایک شاگرد کی یادوں کا مجموعہ بن کر نہیں بلکہ ایک مدلل علمی تصنیف کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ جس میں انتہائی غور اور احتیاط سے مواد کو اکٹھا کیا گیا تھا۔ کتاب کی علمی نوعیت اور مرتبہ مواد کی مستند حیثیت اس حقیقت کی تصدیق کرتی ہے کہ "یادگارِ غالب" آج بھی ہر اس ادیب و عالم کے لئے جو غالب کی تخلیق و فن پر کام کر رہا ہو، ایک ناقابل نظر انداز اور محبوب کتاب ہے۔

جہاں تک حقیقی مواد کی تاویل کا تعلق ہے صورت حال مختلف ہے۔ حالی

نے ... نح حیات کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان پر شبہ تو کسی کو نہیں ہوتا لیکن ان کی تاویل کے بارے میں "یادگارِ غالب" کے مصنف سے اختلاف ضرور پیدا ہوتا ہے۔

حالی نے اپنی کتاب میں شاعر کے اخلاقی مزاج و کردار پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی بڑا حصہ وقف کیا ہے۔ ساتھ ہی شاعر کے لئے مصنف کے دل میں جو تحسین و عقیدت کا جذبہ ہے اس نے انہیں خارجی رویے سے کہیں نہیں بھٹکایا ہے۔ وہ ان واقعات کو پیش کرتے ہیں جو غالب کے کردار کی عظمت کی بھی گواہی دیتے ہیں اور ان کی کمزوریوں کی بھی چغلی کھاتے ہیں۔ لیکن حالی ان کی عظمت ثابت کرنے والے واقعات کو بڑی تفصیل سے بیان کرتے ہیں اور کمزوریوں کا ذکر سرسری انداز میں بڑے اختصار سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اس عظیم انسان کی کمزوریوں کے لئے معذرت خواہ ہیں۔

غالب نے "قاطع برہان" کیوں کر لکھی اس کا ماجرا سناتے ہوئے حالی یہ بتاتے ہیں کہ روائتی مدرسہ خیال کے بہت سے ماہرین لسانیات کو اس بات سے بڑا دھچکا لگا کہ غالب نے کلاسیکی شاعری کے بندھے ٹکے راستے سے ہٹنے کی جسارت بار بار کی ہے اور یہ کلاسیکی راہ ان کی نظر میں ایک ایسی حقیقت، سچائی بن گئی تھی جس کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس صراطِ مستقیم پر نکتہ چینی کا تو خیر سوال کیا اٹھتا روائتی سخن سنجوں نے شاعر کو سنگسار کرنا شروع کر دیا۔

مذہبی معاملات میں غالب سے اپنے اختلاف کے باوجود، حالی اپنے استاد پر نکتہ چینی کرنے سے بچتے ہیں اور ایک طرح سے اس بات کی صفائی پیش کرتے ہیں کہ اگر غالب عقیدے کے معاملے میں اتنے بے نیاز تو ... اس کی وجہ غالب کی انوکھی افتادِ طبع اور کردار کا بانکپن ہے، ان کا فلسفہ ... نظر نہیں۔ بہر حال حالی کا خیال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ہیرو کی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر پردہ نہیں ڈالا ہے۔ بس اتنا کیا ہے کہ ریاکاروں نے غالب پر لعنت و ملامت کے جو ... ئے تھے ان کو کند کرنے کی ... وشش کی ہے۔

غالب کے چھوڑے ہوئے ادبی ورثے کا جائزہ لیتے ہوئے حالی اس حقیقت کو بنیاد مان کر چلتے ہیں کہ ان کی تخلیقات کا بڑا حصہ فارسی زبان میں قلمبند کیا گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"غالب کے کلام کے بارے میں لکھنا بہت مشکل ہے، بڑا حصہ جس فارسی کلام پر مشتمل ہے اور وہ بھی ایسے وقت میں جب فارسی زبان رفتہ رفتہ مرتی جارہی ہے اور فارسی شاعری کا ذوق روز بروز معدوم ہوتا جارہا ہے۔"

حالی کے خیال کے مطابق ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غالب کی شاعری ان کے ہمعصروں کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا ذکر غالب نے اپنی غزلوں میں بار بار کیا ہے۔ اسی حقیقت میں ایک عظیم الشان ذہن کی ٹریجڈی پوشیدہ ہے کہ وہ اپنی منزل نہ پہچان سکے۔ ظاہر ہے، حالی کے لئے یہ قدرے آسان تھا کہ انہوں نے ہندوستان میں فارسی شاعری کی مرتی ہوئی روایت کی طرف اس رجحان کا سراغ پالیا کیونکہ انہوں نے اپنی کتاب غالب کی موت کے ۲۸ سال بعد لکھی جب اردو نے تمام ادبی اصناف میں فارسی کی جگہ لے لی تھی۔ وقت کی اتنی بڑی خلیج پار کر کے گزرے ہوئے زمانے پر دور سے نظر ڈالنا اور یہ حکم لگانا حالی کے لئے آسان تھا کہ غالب کے جمالیاتی نقطۂ نظر اور روح عصر کے درمیان ایک المناک ناآہنگی تھی اور ساتھ ہی ان کے ورثے کے اس حصے کی طرف سے بے اطمینانی اور بے زاری کا اظہار کرنا بھی ان کے لئے آسان تھا جو بعد میں ان کی شہرت و ناموری کا سرچشمہ بنی۔

مصنف نے کہا ہے کہ غالب نے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے ابتدائی دور میں اپنی شاعرانہ تلاش و جستجو کے لئے بیدل کی شاعری کو سونا بنایا۔ بیدل ہی سے غالب نے ہئیت کے لحاظ سے بے داغ فن کاری کا سلیقہ اور برتاؤ سیکھا۔ غالب کی شاعری کی پیچیدگی نے جس کی وجہ سے انہیں اپنی زندگی میں بہت مطعون کیا گیا شرح و تفسیر لکھنے پر مجبور کیا۔ غالب کے پہلے شارح اور مفسر حالی تھے۔

حالی نے غالب کے قصیدوں کا ذکر کیا ہے جو غالب کے شاعرانہ ورثے کا

خاصا بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے اس کی وضاحت روائتی خیال کی روشنی میں یوں کی ہے کہ قصیدے کو اس زمانے میں شاعری کی اعلیٰ ترین صنف تصور کیا جاتا تھا۔ غالب کا خیال یہ تھا کہ جو اچھا قصیدہ نہیں لکھ سکتا وہ اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ حالی کی نظر میں غالب کے یہاں اس صنفِ شاعری کے نمونوں کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ غالب یہ چاہتے تھے کہ انہیں عظیم پیش رو باکمالوں کا ہم پلہ سمجھا جائے ساتھ ہی اس میں روزمرہ کی زندگی کا ہاتھ بھی تھا کہ اس طرح بڑھاپے میں اہلِ اقتدار کی طرف سے کچھ مادی حاجت روائی ہو جائے۔

ایک سچا شاعر بننے کی خواہش ہی تھی جس نے غالب کو قصیدے لکھنے پر مجبور کیا۔ کس شخص کا قصیدہ لکھا جائے اس کی حیثیت ان کے لئے ثانوی تھی۔ کیونکہ یہ محض مادی تقاضوں کا کرشمہ تھا اعلیٰ شاعرانہ ذمہ داری (شہری نہیں) اور شاعرانہ مقابلے کا تقاضا تھا جس نے ان کو قصیدوں میں اپنے تمام شاعرانہ فن و کمال کو سمو دینے پر ابھارا۔

حالی نے اپنی کتاب میں مرزا غالب کی نثر کا تجزیہ بھی کافی تفصیل سے کیا ہے۔ غالب کی نثر کا سرمایہ بھی کافی بڑا ہے جو اردو میں بھی ہے اور فارسی میں بھی۔ یہ نثر بنیادی طور پر شاعر کے خطوط پر مشتمل ہے۔ لیکن اس میں تاریخی تحریریں بھی شامل ہیں۔ اس میں اپنے ہمعصروں کے کلام پر تبصرے وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

جہاں تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں غالب کی اتنی زیادہ شہرت کی وجہ ان کی اردو شاعری نہیں (فارسی شاعری تو اور بھی کم) تھی بلکہ غالب کی اردو نثر کی اشاعت تھی۔ حالی لکھتے ہیں کہ غالب کی نثر کی اشاعت کے بعد پڑھنے والوں نے اس عالم و دانا کا پتہ پایا اور تب انہیں اندازہ ہوا کہ واقعی غالب کتنے عظیم ہیں۔ انہوں نے آنکھ بند کر کے غالب کے مداحوں کے چھوٹے سے حلقے کی محض ہمنوائی نہیں کی بلکہ انہیں غالب کی عظمت کا صحیح ادراک ہوا۔

اردو کی ادبی نثر کو سنوارنے اور نکھارنے میں غالب نے جو شاندار حصہ ادا کیا ہے اس کا حالی نے اعتراف ضرور کیا ہے لیکن انہوں نے بعد کے عالموں کے مقابلے میں اردو نثر کے ارتقاء میں غالب کے حصے کو پرکھنے میں کہیں زیادہ احتیاط اور حقیقت بینی سے کام "اگرچہ غالب کے بعد اردو نثر نے بہت زیادہ ترقی کی اور بہت سی علمی، اخلاقی، سیاسی، عمرانی تصانیف اور مذہبی مضامین اور بہت سی دلچسپ کتابیں جن میں سوانح حیات اور ناول شامل ہیں، اس زبان میں شائع ہوئیں۔ مرزا غالب کی طرز تحریر اور لطافت کا جہاں تک فن خطوط نویسی کا تعلق ہے، کوئی جواب نہیں۔"

حالی نے غالب کی تحریروں کی حدوں کو خوب اچھی طرح سمجھا۔ انہوں نے یہ دیکھا کہ یہ خطوط اپنے مضمون و خیال کے لحاظ سے اور اپنی صنف کے لحاظ سے کتنے محدود تھے اور انہوں نے محض مصنوعی طور پر غالب کو آج کی اردو نثر کے بانی کی حیثیت سے اوپر اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ غالب کو اردو افسانہ نگاری کے بانی کی حیثیت سے یاد کرنا بڑی بے معنی بات ہو گی کیونکہ ان کی دلچسپی اور پسند، ان کی کاوشوں اور عظمت کے سوتے کہیں اور پھوٹتے تھے۔ بہر حال حالی نے غالب کی نثر کی بنیادی قدر و خوبی کی طرف (خاص طور پر ان کے خطوط کی طرف) توجہ مبذول کرائی ہے۔ سب سے پہلے تو یہ خطوط کافی قیمتی مواد فراہم کرتے ہیں جن کی روشنی میں خود شاعر کی تصویر صاف نظر آتی ہے اور ان لوگوں کی تصویریں بھی ابھرتی ہیں جو غالب سے قریب تھے۔ ان کی نوعیت سوانح حیات کی ہے۔ ان خطوط سے غالب کی بذلہ سنجی، ان کے کردار و مزاج کا اور ان لوگوں کی طرف ان کے رویے کا اندازہ ہوتا ہے جو ان کے ہم صحبت تھے۔ دوسرے غالب کے خطوط اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ شاعر نے نثر میں کہیں زیادہ سادہ اور عام فہم طرزِ تحریر اختیار کی، مرصع اور مسجع زبان اور مزین قسم کے القاب وغیرہ کی کوشش۔ انہوں نے اپنی زبان کو عام لوگوں کی زبان سے ذرا زیادہ قریب کیا۔ غالب نے اپنے خطوط میں جو زبان استعمال کی ہے وہ اپنے ہمعصروں کی زبان کے مقابلے میں عام لوگوں کی بول

چال سے کہیں زیادہ قریب تھی جس کی طرف ادبی زبان جھک رہی تھی۔ لیکن غالب کی دوسری منثور تحریروں کی زبان قدرے پیچیدہ ہی رہی۔

جہاں تک غالب کی فارسی نثر کا تعلق ہے، حالی لکھتے ہیں کہ ان کی طرز تحریر انتہائی پیچیدہ ہے۔ ہر فقرے میں استعاروں، علامتوں اور شاعرانہ تخیل کی بھرمار ہے اور ان کی شاعری سے بھی زیادہ شرح و تفسیر کی محتاج۔

"یادگارِ غالب" اس لحاظ سے بھی غیر معمولی کتاب ہے کہ اس تصنیف میں حالی اپنی نظر کو غالب کی تحریر و کلام تک محدود نہیں رکھتے بلکہ تاریخِ ادب کے پورے عہد کے بارے میں تعمیمات سے بھی کام لیتے ہیں۔ یہ تعمیمات حالی کے بصیرت افروز جمالیاتی تصور کے عام رجحان سے ہم آہنگ ہیں جس کو "مقدمہ شعر و شاعری" اور "حیات سعدی" اور "حیات جاوید" میں اور بہت سے دوسرے مضامین اور نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس تصور کو محض اس تحریر کی بنیاد پر نہیں پرکھا جا سکتا جو "یادگارِ غالب" میں محفوظ ہے لیکن یہ ضروری ہے کہ حالی کے جمالیاتی نقطۂ نظر کا مطالعہ کرتے وقت اس تحریر کو پیش نظر رکھا جائے۔

حالی کا خیال تھا کہ غالب کی شاعری ۱۹ویں صدی کے اواخر کے جمالیاتی نصب العین سے ہم آہنگ نہیں رہی تھی۔ غالب اردو اور فارسی کے ہندوستانی ادب کے گزرے ہوئے زمانے کے ترجمان تھے۔ انہوں نے قرونِ وسطیٰ کی شاعری کی پھیلی ہوئی روایات کو شاندار طرح سے نقطہ کمال پر پہنچایا اور اب ان کا کوئی بھی پیرو ان روایات کے مطابق نہیں لکھ سکتا اور اگر کوئی لکھے گا تو تتبع کے اندیشے سے بلند نہیں ہو سکے گا۔ شاگرد نے اپنے استاد کے کارناموں کی قدر و قیمت کو اجاگر کیا لیکن ادب میں خود اپنی راہ نکالنے کے جتن کیے۔

حالی نے یہ کتاب، جس کا موضوع غالب کی تخلیقی کاوش و فن ہے۔ اپنے پیش رو شاعر و نقیب کے بارے میں طویل غور و فکر کے بعد قلم بند کی۔ انہوں نے قلم اٹھانے سے پہلے عرصۂ دراز تک زندگی اور فن دونوں میں شاعر کے مرتبہ کا تجزیہ کیا۔ یہ تصنیف ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کے مسئلے سے متعلق خیالات و

نظریات کا اجمالی اظہار ہے۔ اس کا تعلق اس دور سے ہے جو ہندوستانی ادب کے لئے بڑا ہی نازک زمانہ تھا۔ وہ زمانہ جس میں حالی نے زندگی بسر کی اور جس کا "دھندلا سا ہی سہی" غالب کو بھی احساس تھا۔ غالب کی موت کے بعد ۳۰ سال میں، نظریہ فن و جمال میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں، ان کے اظہار و ترتیب کی بدولت یہ کتاب، ان تبدیلیوں کے آئینے کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گی۔ یہ کتاب زندہ پائندہ رہے گی۔ کیونکہ یہ ایک انتہائی مشکل اور اس وقت انتہائی مقبول شاعر کی سچی داستان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی اہمیت کبھی ماند نہیں پڑے گی۔

حالی نے جیسا کہا کہ غالب کی فنی تخلیقات اردو اور فارسی ادب کے گزرے ہوئے زمانے سے تعلق رکھتی ہیں، وہ حق بجانب تھے۔ لیکن غالب کی تخلیقی کاوش کا سرمایہ یہیں تک محدود نہیں ہے۔ غالب کی پوری شاعری پر یہ احساس چھایا ہوا ہے۔ کوئی نئی بات ہونے والی ہے، ایک انجانی حقیقت کا مبہم سا ادراک۔ غالب کی شاعری میں نئے آدرشوں کی تڑپ ہے لیکن وہ نئے آدرش کیا ہوں گے۔ ان کے خدوخال خود شاعر کی نظر اور شعور میں دھندلے ہیں۔ اس لئے یہ بے سبب نہیں ہے کہ نئے دور کے نظریاتی اور جمالیاتی تقاضوں کے مطابق غالب کی روایات کو پرکھا گیا۔ ان روایات کی جھلک خود حالی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ان روایات کا عکس اقبال کے یہاں بھی ہے اور آج کے بہت سے اردو شعراء کے کلام میں بھی۔

غالب کے ورثے نے حالی کی مدد کی اور وہ اردو ادب میں نئے ترقی پسندانہ رجحانات کے اعلان کے لئے جدوجہد کر سکے۔ حالی نے بیک وقت غالب کی روایات کو بنیاد بھی بنایا اور ان کو مسترد بھی کیا۔ اس طرح حالی اردو شاعری کے ایک نئے بصیرت افروز دور کے بانی بن گئے۔ ایک ایسا دور جو ازمنہ وسطی کی شاعری، (جو غالب کے فکر و فن سے نقطہ کمال پر پہنچ گئی تھی) اور جدید ترقی پسند اردو شاعری کے درمیان ایک پل بن گیا۔

این پریگرینا

غالب اور اقبال
(اسالیب کا تقابلی مطالعہ)

صوفیانہ رنگ (یا صوفیانہ مذہبی اور فلسفیانہ اصطلاحات) کی غزل پڑھنے پر محقق کی نظر سب سے پہلے جس طرف جاتی ہے وہ ہے بعض فقروں یا یوں کہنا چاہیئے کہ الفاظ و معانی کے بعض نظاموں کا کثرت استعمال جو اندرونی طور پر اس قدر متحد ہوتے ہیں کہ خفیف سی تبدیلی کے ساتھ ایک غزل سے دوسری غزل میں اور ایک شاعر سے دوسرے شاعر تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ اتحاد معنوی اور نفسیاتی بھی ہے اور لفظیاتی بھی۔ بوسانی کا اتباع کرتے ہوئے ہم بھی انہیں استعارے کہیں گے۔ یہ استعارے پوری ادبی روایات میں مشترک ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر صوفیانہ شاعری میں ناز و نیاز، پروانہ و شمع، شاہ و گدا، دریا و قطرہ، گل و بلبل، ساقی و مے وغیرہ کی علامات۔ ان میں سے ہر استعارے کے ساتھ تصورات کا ایک متعین نظام وابستہ ہوتا ہے۔ ان استعاروں کی تعبیر کسی ایک شعر یا رباعی میں ہوتی ہے۔

غزل کے ایک شعر کی بنیاد ایک اصطلاح یا بالعموم دو اصطلاحات پر ہوتی ہے جو ایک دوسرے کے نقیض ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ کا انتخاب اسی اصطلاح یا ان دو اصطلاحات پر منحصر ہوتا ہے۔

استعارے کی ابتدا کسی ادبی، لوک کتھائی، تاریخی، قرآنی یا صوفیانہ مذہبی بنیاد سے ہوتی ہے۔ اس مواد کی نسبت جو "زندگی سے لیا گیا ہے" جو "رومانی اور زندہ حقیقت ہے۔" (بقول بوسانی) اس کی حیثیت ثانوی ہے، جن سے بقول شخصے "تہذیبی جذبات" پیدا ہوتے ہیں اور مذکورہ بالا ماخذوں کا علم ضروری ہوتا ہے۔

صوفیانہ شاعری میں جس کا ارتقاء بڑی حد تک تصوف کے فروغ اور بنیادی شعری نظام پر ایک مخصوص نظام فلسفہ یعنی وحدت وجود کے مسلط ہونے کا رہین

منت ہے، کسی استعارے کا ماخذ خواہ کچھ بھی ہو، اس کی مذہبی اور فلسفیانہ تعبیر مروجہ ادبی روایات کے مطابق کی جاتی ہے۔

غنائی شاعری میں ان استعاروں کی علامتی حیثیت نمایاں ہوتی ہے اور مواد کی حیثیت سے وہ شعر کے دائرے سے خارج ہوتے ہیں۔ مثلاً غنائی شاعری میں فرہاد اور پرویز کی شخصیت وہ نہیں جو نظامی یا امیر خسرو کے یہاں ہے بلکہ وہ علامات ہیں جن سے اولاً کسی صورتِ حال کا اظہار ہوتا ہے (جیسے موت، نیک نامی یا بدنامی کے ساتھ)، اور دوئم انسان اور خدا کا باطنی رشتہ (فرہاد، عاشقِ نامراد) نیز اس استعارے کے تمام دوسرے عناصر سے تعلق ظاہر ہوتا ہے۔

نیز یہ خیال رہے کہ ایک شعر میں گویا ایک لفظیاتی فارمولا ہوتا ہے جس میں ایک سلسلۂ الفاظ کا استعمال زیادہ اغلب ہے اور دوسرے کا کم۔ مثلاً اگر کسی شعر میں فرہاد کا لفظ آئے تو ہم کم و بیش یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ پرویز، جوئے شیر وغیرہ الفاظ بھی ضرور آئیں گے۔

مختلف شعرا کے یہاں استعاروں کے انتخاب سے دلچسپ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں اور بظاہر ان کے مصنف کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ استعاروں کے انتخاب اور کثرت استعمال پر یقیناً شاعر کے اپنے ذوق کا اثر ہوتا ہے لیکن کسی استعارے کا کثرت استعمال اس کے جزو ترکیبی ہونے کی دلیل نہیں یعنی یہ کوئی ضروری نہیں کہ وہ اس شاعر کے نظامِ شعری کا بنیادی جزو ہو۔

مثال کے طور پر اقبال کے "مے باقی" کے سلسلہ کی تقریباً ہر غزل میں چمن اور بزم کے استعارے ملتے ہیں لیکن ان استعاروں کی اہمیت باغبان سے کم ہے، حالانکہ اس کا استعمال صرف ایک بار ہوا ہے۔ اس استعارے کے ساتھ جو دوسرے الفاظ آئے ہیں، جیسے بزم، بہار، ساقی، نسیم، بہار، لالہ، ان سے مل کر اس لفظ نے ایک خاص فضا پیدا کر دی ہے۔

باغبان کے استعارے میں کافی گہرے اشارے مضمر ہیں کیونکہ اس کا تعلق خودی کے فلسفہ سے ہے اور ذیل کے اقتباس کی روشنی میں وہ ایک سدراہ ہے جس

انہیں غالب نے گویا ان کا ٹھوس پیکر لوٹا دیا یعنی شمع اب پھر حقیقت میں شمع ہے اور پروانہ پروانہ ہی ہے، خدا اور صوفی کی علامتیں نہیں۔ یہی بات فقیر پر صادق آتی ہے جو غالب کے یہاں مفلس اور سائل ہے، تارک دنیا یا حقیقت کا جویا نہیں۔ غالب نے صوفیانہ علاقوں کو مجاز کی سطح پر اتار دیا۔ اسی کے ساتھ انہوں نے مروجہ تلازمات کی حدود کو بڑی وسعت عطا کی اور نتیجہ کے طور پر تناسب (سلسلہ الفاظ کا روایتی انتخاب) کے دائرے کو جسے شبلی نے شعر العجم میں اسلوب ہندی کی نمایاں خصوصیت بتایا تھا، پھیلا دیا۔ اس کا ایک دلچسپ ثبوت یہ ہے کہ ایک ہی استعارے کی لفظیات میں مختلف الجنس گروہوں کی کثرت ہوتی ہے یعنی فارمولوں کی رنگارنگی ہوتی ہے۔ (جدید شاعری کی طرح ابھی وہ عنقا نہیں ہوتے)

تلازموں کی رنگارنگی کا بالاخر نتیجہ یہ ہو سکتا تھا کہ لفظیاتی مواد کو نظم و قاعدہ کے تحت لانا ناممکن ہو جاتا اور الفاظ کے انتخاب اور اصطلاحات کے گرد شعر کی تشکیل کے روایتی طریقے بالکل ترک ہو جاتے۔ دوسرے الفاظ میں اس سے شاعری میں وہ نئی راہ کھلتی جس کا ذکر بوسانی نے اپنے مقالہ بیدل اور غالب میں کیا ہے۔

لیکن غالب کے بعد ایسا کوئی شاعر نہیں ہوا جو اس رجحان کو جاری رکھتا۔ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے تو انہیں ہندوستان (اور اسی حد تک ایران، تاجکستان اور افغانستان) کی زندہ روایات کے مقابلہ میں اپنی فارسی شاعری میں قدرے تصنع کا احساس ہو چلا تھا، یہ احساس کہ وہ اس کا طبعی جزو نہیں ہے۔ انہوں نے بیدل اور غالب کے طرز کا تتبع نہیں کیا بلکہ اپنی فلسفیانہ شاعری کے لئے ایسا طرز اختیار کیا جو کلاسیکی صوفیانہ شاعری سے زیادہ قریب تھا۔ یہ بات ہمارے نزدیک بہت اہم ہے۔ مثال کے طور پر، خاص کر سبکِ ہندی کو سمجھنے نیز یہ جاننے کے لئے کہ اس سے وہ کس حد تک فیضیاب ہوئے، ہم چند استعاروں کا مطالعہ کریں۔

اقبال اور غالب دونوں کے یہاں شمع و پروانہ کا استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اقبال کے یہاں اس کی خیالیاتی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ ان کی شاعری میں پروانہ اکثر انسان کامل کی علامت کے طور پر آیا ہے

سے خودی کے ارتقاء میں مدد ملتی ہے۔

یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ دو شعرا کے یہاں کسی استعارے کا استعمال کثرت سے ہو، تو ہو سکتا ہے کہ ایک کے یہاں وہ جزو ترکیبی ہو اور دوسرے کے یہاں نہ ہو۔ مثلاً اقبال کے کلام میں شمع و پروانہ کے استعارے کی خاص اہمیت ہے۔ شمع "چھوٹا سا طور" ہے، اس کے "شعلے میں ----- زندگی جاوداں" ہے، وہ علامت ہے اعلیٰ ترین، الوہی شخصیت (خودی) کی۔ اور پروانہ "ذرا سا کلیم ہے" نور الٰہی کا جویا ہے مگر شعلوں میں جل کر نہیں۔ وہ اس میں مل کر ایک ہو جانا، فنا فی الحق ہو جانا نہیں چاہتا۔ شمع کے گرد "سیماب وار" اڑتے ہوئے" کرتا ہے وہ طواف تری جلوہ گاہ کا" اس میں "ذوقِ تماشائے روشنی" ہے۔ وہ خود اپنی روح کے گوشوں کو منور کرنا چاہتا اور اس طریقہ سے الوہی شخصیت (خودی) کے مماثل بن جانا چاہتا ہے۔

اس طرح نظم اقبال کے وحدانی تصور کی حامل ہے۔ اقبال وحدت الوجود اور اس کے منطقی نتیجہ یعنی فنا فی الحق دونوں کے مخالف ہیں۔ تصوف کی اصطلاحوں کی توجیہہ میں وہ خلاف معمول وحدانیت کو سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ تاہم صوفیانہ ادب اور اصطلاحوں کو برتنے کا عام طور پر وہ بہت خیال رکھتے ہیں۔ انہیں اس تقابل اور تخالف کو برقرار رکھنے کی بہت فکر ہے جس کا اظہار خدا اور انسان، جزو اور کل کے رشتوں میں ہوتا ہے خواہ یہ وحدت الوجود کے تصور کے سلسلہ میں ہو یا خود اقبال کے اپنے فلسفہ کی روشنی میں۔

غالب کا اپنا کوئی واضح فلسفہ نہیں تھا جو انہیں مجبور کرتا کہ روایتی تعلقات کی تعبیر وہ ان چیزوں کی اصطلاح کے ذریعہ کریں جنہیں وحدت کے تصور نے منسلک کر دیا ہو۔ اقبال کے نزدیک ہر علامت شعری کسی مذہبی یا فلسفیانہ صداقت کی حامل ہے جسے قاری کو سمجھنا ہے۔ اس کے برعکس غالب کی علامات کی صوفیانہ تعبیر ہمیشہ ضروری نہیں ہوتی۔

صوفیانہ شاعری کی روایت نے جو اصطلاحیں منتخب اور مقرر کر لی تھیں

غالب کے یہاں اس کی کوئی خاص علامتی حیثیت نہیں۔ غالب کے کلام میں شمع و پروانہ کے ساتھ جو تصورات آئے ہیں ان کا دائرہ نسبتاً وسیع ہے۔

شمع و پروانہ کے پہلو بہ پہلو گل و بلبل کا استعارہ ہے۔ اس میں بھی عاشق و معشوق کا مفہوم ہے۔ غالب اکثر شمع، گلاب، پروانہ اور بلبل کو ایک دوسرے کے مدمقابل یا برخلاف رکھتے ہیں۔ پروانہ اور سمندر کا غیر متوقع مقابلہ ہے۔ ایک جلتا ہے اور دوسرے کو شعلہ کا خوف نہیں، شمع میں تابانی ہے، شعلے کی ایک خاص شکل ہے جس سے ایک پورا سلسلہ قائم ہوا۔ آفتاب، چہرہ، اور بہار اور پھر ہوا ہے جو روشن شمع کی دشمن ہے۔ غالب اکثر ان استعاروں کو مدِمقابل رکھتے ہیں۔ شمع و پروانہ، شمع و گلاب، پروانہ و بلبل، پروانہ و سمندر، شمع اور ہوا، شمع و بہار۔

اقبال کے یہاں استعارے اس طرح بکھرے ہوئے نہیں ملتے۔ اس سے ہمارے اس نظریہ کی تصدیق ہوتی ہے کہ اقبال کے انداز میں شدت ہے۔ ان کے استعاروں کی تعبیر سے تین خاص رجحانات ظاہر ہوتے ہیں۔ اولاً، شمع، حسن اور علویت کی علامت ہے۔ شمع ایمان، شمع دل، سائنس کی شمع، شمع جس سے دنیا روشن ہوتی ہے، وغیرہ۔ دوسرے، روایتی مفہوم میں شمع و پروانہ۔ تیسرے، خودی کی شمع، اور پروانہ جویا تو آتش بیگانہ کے گرد اڑتا ہے۔ (جو مذموم حرکت ہے) یا ہم جنس شعلہ سے اپنی روح کو روشن کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ اسی کے ساتھ شمع اور جگنو کا استعارہ ہے جو اپنے نور سے آپ روشن ہے۔

اس صورت میں الفاظ جن کا فلسفیانہ اصطلاحوں سے کوئی ظاہری تعلق نہیں، اصطلاحات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ تپش، آتش بیگانہ وغیرہ۔

غالب کے یہاں شمع کا استعمال ہمیشہ ایک مثبت علامت کے طور پر نہیں ہوا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔

برنتابد زبتاں جلوہ گرفتار کسے
صبح را کردہ ہوا داری گل دشمن شمع
می گدازم نفسے بے شرر و شعلہ و دود

داغ آں سوزِ نہانم کہ نباشد فن شمع

اس غزل کے پڑھنے پر اسپین کی عشقیہ شاعری کی محبوبہ کا خیال آتا ہے۔ وہ بھی ظالم ہے، غالب کے محبوب کی طرح جو جلاد ہے، قاتل ہے، ظالم ہے۔

اقبال کے یہاں بھی ایسے مواقع آئے ہیں لیکن اس کی تہہ میں ایک ہی استعارہ ہے۔ وہ یہ کہ شمع خودی کے پروانہ پر لپکتی ہے جس کا تصور اسرار خودی میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کی ایک خاص علامتی تعبیر ہے، معبود کا عمل، خدا آدم کی تلاش میں۔ اقبال کے یہاں عموماً لوازمات و لواحقات کو الگ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ۲۶ اشعار میں جن میں شمع کا استعمال تھا، ہمیں صرف ایک میں رات کا ذکر ملا۔ اس کے برعکس غالب میں ہمیں ۳۰ شعر ایسے ملے جن میں شمع و پروانہ کے ساتھ ایسے الفاظ بھی تھے جن سے اندھیرا ظاہر ہو۔ تیرہ سرا، شب، سیاہ، کلبہ تار، تیرہ شباں، وغیرہ۔

پروانہ و شمع کا استعارہ غالب کے لئے اتنا ضروری نہیں جتنا اقبال کے لئے، حالانکہ اس مختصر تجزیہ سے بھی ظاہر ہے کہ غالب کے یہاں یہ استعارہ آزادی اور کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ جب کہ اقبال سختی برتتے ہیں۔ ان کے یہاں اس کا استعمال زیادہ محدود مگر بامقصد ہے۔

غالب اور اقبال کی شاعری کے موازنہ سے دونوں کے یہاں پروانہ و شمع کے استعارے کے استعمال کے مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ غالب کے یہاں لوازمات کے استعمال میں زیادہ وسعت اور آزادی سے کام لیا گیا ہے اور اقبال کے یہاں ایک ہی موضوع کو زیادہ گہرائی کے ساتھ برتنے کا رجحان ہے۔

اقبال کی یہ خصوصیت ہمیں ان کے کلام میں ہر جگہ نظر آئی۔

اقبال کے کلام میں یہ استعارے دراصل ان کی فلسفیانہ عمارت کی اینٹیں ہیں۔ یہ جزئیات ہیں جن کی بنیاد کسی اصطلاح یا اس سے متعلقہ کسی تصور پر ہے۔ غالب کے یہاں محض یہ ہے کہ اس اصطلاح سے متعلقہ تصورات کا زیادہ سے زیادہ استعمال کیا گیا ہے یا اکثر نئے متعلقہ تصورات بھی قائم کیے گئے ہیں۔ شاعرانہ طور

پر اس کا اظہار اقبال کے یہاں یہ ہوا کہ شعر کا لفظیاتی دائرہ محدود ہو گیا کہ یہاں متعلقہ تصورات اور لوازمات کی کثرت ہے نیز معنوی قربت کی متعدد مثالیں ہیں لیکن تناقض کی صورت میں۔

مثال کے طور پر غالب اور اقبال دونوں نے گدا اور شاہ و گدا کے استعارے بہت استعمال کئے ہیں۔ ان دونوں الفاظ میں تصوف و فلسفہ کے مخصوص تصورات مضمر ہیں۔ تاہم غالب نے لفظ گدا کو کسی خاص فلسفیانہ مفہوم میں استعمال نہیں کیا ہے۔ گدا کا لفظ اس شخص کے لئے آیا ہے جس نے دستِ سوال دراز کر کے رسوائی مول لی ہے۔ ایسے متعدد اشعار ہیں جن میں مختلف کمزوریوں اور کردار کے منفی پہلوؤں کی مثال گدا کے رویہ سے دی گئی ہے۔ عاشق میں ایک احساس کمتری ہے کہ وہ محبت کی بھیک مانگتا ہے۔ لیکن ایک مثال ایسی بھی ہے اور غالب کے طرز تخیل کے لئے وہ ایک غیر متوقع بات ہے کہ گدا کا استعارہ محبوب کے لئے استعمال ہوا ہے۔

درکام بخشی ممسک امیرے
در دلستانے میرم گدائے

رقیب میں عموماً ساری منفی خصوصیتیں جمع ہوتی ہیں اسے گدا بنا کر بھی برا کہا گیا ہے۔

بہار بھی جو حسن میں کسی طرح محبوب کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتی، ایک گدا کی طرح وہ ٹکڑے چن لیتی ہے جو حسن کے گزر جانے پر گرے پڑے ملتے ہیں۔

بہار از رنگ و بود ر پیشگاہ جلوۂ نازش
گدایان نثار از رہ گزر برچیدہ ماند

شاعر (عاشق) کا طرز عمل مختلف ہے۔ چنانچہ اس کے ساتھ لفظ گدا کا مفہوم بھی بدل جاتا ہے۔ عاشق بھیک نہیں مانگتا۔

دریوزۂ راحت نتواں کرد زمر ہم

غالب ہمہ تن خستۂ یارست گدا نیست

لیکن جب سارے جتن کے بعد بھی محبوب کوئی توجہ نہیں کرتا تو شاعر کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ شکست قبول کر لے اور اپنے آپ کو ایک اجنبی کی نگاہوں سے دیکھے۔ دل کو دل سے جدا کرنے والی دیوار ایسی ہوتی ہے کہ اس پر کتنی ہی آوازیں دی جائیں کوئی جواب نہیں ملتا۔ دوسرے کا دل ایک پوری دنیا ہے جس کی گہرائیوں میں اترنا اتنا ہی مشکل ہے جتنی گردوپیش کی دنیا میں۔

گدایم نہانخانۂ راکہ دردے
دراز بستگی با بدیوار ماند

گدا دو طرح کے ہو سکتے ہیں کچھ جو خاموشی سے راہ کے کنارے بیٹھے رہتے ہیں اور کچھ ایسے جو محبوب کے در کے پھیرے لگایا کرتے ہیں۔ لیکن عاشق کو معلوم ہے کہ پارسائی کے ذریعہ بھی محبوب تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی وہ اس کی خاطر اپنی پوری زندگی رائگاں کرنے پر آمادہ ہے حالانکہ اسے گدا کے حقارت آمیز نام کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ لیکن گدا کی زندگی کی اپنی مسرتیں بھی ہوتی ہیں، غم و مایوسی کے دنوں کا ساتھی ہی عاشق نامراد کی نوجوانی کے دنوں کو خوشی کے ساتھ یاد کر سکتا ہے۔

کلاسیکی ادب میں گدا اور شاہ ان دو اصطلاحوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ غالب کے یہاں ان دونوں کے تناقض میں گدا کا پلہ ہمیشہ بھاری رہتا ہے کیونکہ یہ مادی دولت کے مقابلہ میں روحانی دولت کی فضیلت کی علامت ہے۔ ایسی صورت میں گدائی باعث عزت ہے۔

زنجم گر بصورت از گدیاں بودہ ام غالب
بدارالملک معنی می کنم فرماں روائیہا

اس شعر میں گدا فرمانروائیہا کے ساتھ دو جفت اصطلاحیں اور آئی ہیں: صورت و معنیٰ، یعنی ظاہری شکل اور اندرونی خرد۔ چونکہ شراب میں بھی خرد کے اندرونی معنیٰ پنہاں ہیں لہذا ہم ایک اور شعر پیش کرتے ہیں:

بستند رہ جرعۂ آبے بہ سکندر
دریوزہ گر میکدہ صہبا بہ کدو برد

اقبال کے یہاں بھی سکندر کا درجہ زیادہ بلند نہیں۔

اقبال کے شاعرانہ نظام میں گدا کے تصور اور اس کے لوازمات کی اہمیت بہت زیادہ ہے، کیونکہ فقران کے فلسفہ کا ایک اہم جزو ہے۔ گدا کے علاوہ وہ درویش، قلندر اور فقیر کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ یہ سائل نہیں بلکہ وہ حق کے خادم ہیں۔ یہ خدمت انہیں گہری بصیرت عطا کرتی ہے۔

افکار جوانوں کے خفی ہوں کہ جلی ہوں
پوشیدہ نہیں مردِ قلندر کی نظر سے

یہ ایک دلچسپ نکتہ ہے کہ اقبال کے یہاں آبِ حیات کی تلاش بے سود ہے۔

اقبال کے یہاں گدا اور اس معنی میں جو اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں، ان میں (کم از کم پیام مشرق میں) ہمیں کوئی منفی پہلو نظر نہیں آیا، جیسا کہ غالب کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اقبال کے یہاں گدا اور شاہ میں وہ فرق اور دوری نہیں جو غالب کے یہاں ہے۔ شاہ و گدا دونوں ایک ہی سطح پر بھی ملتے ہیں۔

ازل سے فطرتِ اسرار میں ہیں دوش بدوش
قلندری و قباپوشی و کلہ داری

دوسری جگہ کہا ہے:

اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات
جو فقر سے ہے میسر تونگری سے نہیں
اگر جواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور
قلندری مری کچھ کم سکندری سے نہیں

اور پھر خودی کا اعجاز ہے کہ:

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر

بلکہ اہلِ نظر کے نزدیک فقیر کا درجہ بادشاہوں سے زیادہ بلند ہے۔

بچشم اہل نظر از سکندر افزون است
گدا گرے کہ .آل سکندری داند

اقبال کے نظام میں روحانی قوت کا تصور بہت اہم ہے۔ یہ قوت بظاہر ایک کمزور شخص میں بھی ہو سکتی ہے۔ اس تصور کا ان کے فلسفۂ خودی سے گہرا تعلق ہے۔ اسی فلسفہ کے دائرے میں ایک درویش میں انسان کامل بننے کی صلاحیت دوسروں سے زیادہ ہوتی ہے۔

سطوت از کوہ ستانند و بکا ہے بخشند
کلۂ جم بگدائے یٔ سرِ راہے بخشند

اس کی توجیہہ یوں کی جاتی ہے کہ فقر، درویشی اور قلندری مادی دنیا سے بے نیازی کا نام ہے، قلب کی آزادی کی صحیح راہ ہے۔ اس کے علاوہ خود پسندی اور تکبر کو ترک کرنے، اپنے آپ میں ڈوبنے سے نظر میں وہ تیزی آتی ہے، وہ بصیرت پیدا ہوتی ہے جو صرف یہی نہیں کہ چیزوں کی اصل تک پہنچ جاتی ہے، بلکہ ان پر قدرت حاصل کرتی ہے۔

غالب اور اقبال میں ایک دلچسپ فرق یہ ہے کہ غالب کا گدا دست سوال دراز کرتا ہے، بھیک مانگتا ہے، چوکھٹ پر جبہ سائی کرتا ہے۔ لیکن اقبالؔ کے یہاں سب سے زیادہ اہم درویش کا مقام ہے جب وہ راہ کے کنارے یا حبیب کی گلی میں بیٹھا ہو۔ وہ دست سوال دراز نہیں کرتا۔

اقبالؔ کے درویش کی ایک خصوصیت اس کی بے نیازی ہے۔

وہ آزاد قلندر اپنے آپ پر نازاں ہے۔ اپنی اندرونی دنیا کے سوا اس کی توجہ کا کوئی اور مرکز نہیں۔

بخود نازم گدائے بے نیازم
پتم، سوزم، گدازم، نے نوازم

دوسرے مصرع میں جن چیزوں کا ذکر ہے ان کا اقبال کے یہاں خاص

مفہوم ہے۔ تپش، سوز اور گداز حقیقی زندگی کی علامتیں ہیں اور "نے نوازی" حق سے قربت کی طرف اشارہ ہے۔ کیونکہ صوفیا کی بانسری حق کی آواز ہوتی ہے۔

اسی طرح شاعر درویشوں، فقرا، آزاد قلندروں کی برادری کا ذکر کرتا ہے جو کسی گھر کے سامنے سے گزرتے ہیں تو بتا دیتے ہیں کہ اندرون خانہ کیا ہو رہا ہے۔

اب یہ صاف ہے کہ کیوں شاعر نے گدائی اختیار کی، سڑک پر آ بیٹھا اور دوسرے مشاغل ترک کئے۔

نہ شیخ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
فقیر راہ نشین است و دل غنی دارد

اس کی بے نیازی کا راز فلسفہ خودی پر اس کا ایمان ہے۔

نہ میں اعجمی نہ ہندی نہ عراقی و حجازی
کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی

استعاروں کی تعبیر میں غالب اور اقبال کا فرق واضح ہے۔ یہاں دوسرے استعاروں پر بحث کی گنجائش نہیں لیکن دونوں کے نقطۂ نظر کے فرق کو سمجھنے کے لئے اتنا کافی ہے۔

شوکت سبزواری

غالب کی شخصیت

غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پھر بھی کم ہے۔ ان کی شخصیت اور شاعری کے بہت سے گوشے اب بھی تاریکی میں ہیں۔ اور اچھی طرح روشن نہیں ہوئے ہیں۔ ہر بڑے شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں جھلکتی ہے۔ بڑے شاعر چھوٹے شاعر دراصل شاعر نہیں نقال ہیں۔ صدا اور گونج ہیں۔ دوسروں کی نقل اتارتے ہیں اور ان کی آواز کی حکایت میں بڑا شاعر اپنی فطرت سے شاعر ہوتا ہے۔ اس کا کلام اس کی فطرت کا پرتو ہوتا ہے۔ اس کی طبیعت کی لہر ہوتا ہے۔ ان کا جوش ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی پوری شخصیت اس کے آئینہ کلام میں جھلکتی ہے۔

غالب بڑا شاعر تھا۔ اس لئے اس کی شخصیت کا پرتو ہمیں اس کے کلام میں نظر آنا چاہیئے۔ شخصیت کی تعمیر میں مزاج اور ذہن کا عمل ہے۔ اس میں دونوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ کہیں اعتدال کے ساتھ اور کہیں بے اعتدالی کے ساتھ۔ کسی میں مزاج اور اس کی خصوصیات کی آمیزش زیادہ ہوتی ہے اور کسی میں ذہن و فکر کی امتیازی صفات کا غلبہ ہوتا ہے۔ کئی شخصیتیں سطح حیوانی کے برابر ہیں۔ دوسری قسم کی شخصیتیں اس سطح سے اسی قدر بلند ہوتی ہیں جتنا یہ غلبہ شدید۔ پہلی قسم کی شخصیتیں انفعالی ہیں اور دوسری فعلی۔ غالب کی شخصیت میں فکری عنصر کا غلبہ ہے۔ ان کا یہ فکری عنصر ان کے کلام میں ہے۔ غالب کی شخصیت ایک اعتبار سے فکر و احساس کے لئے نبرد گاہ ہے۔ شاعر کا احساس قدرتی طور پر شدید ہوتا ہے جب کہ یہاں شدت احساس کے ساتھ ذکاوت ادراک بھی ہے۔ آلام روزگار سے وہ جہاں متاثر ہیں وہاں ان کا فکر انہیں ان آلام کے مقابلہ کی دعوت بھی دیتا ہے۔ وہ ان آلام کے سامنے سپر نہیں ڈالتے۔ بلبلے کی طرح بیٹھ نہیں جاتے۔ ہاتھ پاؤں

ہلائے بغیر بہتے نہیں چلے جاتے۔ وہ ڈٹ کر مصائب کا مقابلہ کرتے ہیں۔ بے قدری کی شکایت یا یاران وطن کی بے مہری کا ذکر یہ سب کچھ ذکاوت حس کی وجہ سے ہے، شعور کی بیداری کی وجہ سے ہے مزاج کے اعتبار سے بھی۔ ان کے عصبات میں ستار کے تاروں کا سا ارتعاش ہے۔ جو معمولی سے تصادم سے لگتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ ایک پہلو ہے، ان کی شکایت میں شکر، یاس میں آس، افسردگی میں جوش ہے۔ غالب بڑی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی عظمت کا راز ان کی غیر معمولی فکری صلاحیتوں میں ہے۔ ان کی شخصیت کی انفعالیت ان کے لئے "زبونی ہمت" ہے۔

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

عام طور پر فعلی شخصیتیں "انانی" ہوتی ہیں۔ انانیت انسانی فطرت کا سب سے زیادہ تابناک جوہر ہے۔ یہ اثبات خودنمائی ہے۔ تعمیر خودی ہے اور بقول اقبال:

"تعمیر خودی میں ہے خدائی"

غالب خودبین ہیں، خودپسند ہیں، آزاد ہیں، خودبینی سے عزت نفس، خودپسندی سے غیرت اور آزادی سے خودداری پیدا ہوتی ہے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درکعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کے کلام میں یہ تمام جوہر ہیں وہ انسان کی عظمت اور اس کی فطرت کے بے پایاں امکان کے قائل ہیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

وہ اس کی ذلت و خواری دیکھ کر دل ہی دل میں کڑھتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

کسی نے اورنگ زیب سے شکایت کی کہ خان فیروز جنگ اپنی مثل کسی کو نہیں سمجھتے۔ اورنگ زیب نے جواب دیا:

"یوں کھو کہ اپنی مثل کسی کو نہیں دیکھتے۔" غالب کو بھی فیروز جنگ کی طرح اپنا ہمسر نظر نہیں آتا۔ غالب کے فن میں ایک انفرادی شان ہے۔ ان کے شعر میں جدت ہے۔ ان کے انداز فکر میں انوکھا پن ہے۔ ان کی طرز ادا میں جدت ہے۔ یہ سب کچھ انکی خود پسند طبیعت کے کرشمے ہیں۔ وہ پامال راہ پر چلنا اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ ان کی زبان، ان کا بیان، ان کی تشبیہیں، ان کے استعارے، ان سب میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا جوش، ایک نئی آن ہے۔ وہ ہر باب میں جدت کے شیدائی ہیں۔ ہر صنف میں انہوں نے نئی راہ نکالی ہے۔ مدح سرائی اور نوحہ گری کر کے غزل سے انہوں نے قصیدے اور مرثیے کا کام لیا ہے۔ ان کے قصیدے بھی عام شاہراہ سے الگ ہیں جو قصیدہ گوئی کے ایک نئے امکان کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ غالب "پابستگیٔ رسم و رہِ عام" سے نفور اور پابندیٔ "رسوم و قیود" سے آزاد ہیں:

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود، تھا!

غالب جدت پسند ہی نہیں دقت پسند بھی ہیں۔ ہر کس و ناکس اگر ان کے اشعار کی تہہ تک پہنچ جائے تو ان کا کلام اس مقام سے گر جائے جہاں وہ اسے دیکھنا چاہتے ہیں:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ان کی ہمت دشوار پسند عشق کی دشوار منزلیں ہی طے کرنا چاہتی ہے۔

اے نو آموز فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

ان کی شخصیت کا جوہر ارادے کی پختگی اور عقیدے کی استواری ہے، یہ صفت بڑی شخصیتوں میں پائی جاتی ہے۔ ایمان اسی استوار کا نام ہے۔ محبت میں وفاداری کی شرط اولین بھی یہی استواری ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب نے یوں تو آہ کی بے اثری اور نامے کی نارسائی کا ذکر بھی کیا ہے۔ عام شعراء کی طرح وہ بھی "حاصل الفت" "شکست آرزو" ہی بتاتے ہیں۔ ان کے دل سے بھی ہوائے کشت وفا مٹ چکی ہے اور کوئی امید بر آتی نظر نہیں آتی۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ وہ مایوسیوں سے مغلوب نہیں ہوتے۔ وہ حق الیقین کے مقام میں فرماتے ہیں۔

عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجر بید نہیں

عشق ایک جذبۂ آتشیں ہے۔ غالب نے اس جذبہ کا جس انداز میں ذکر کیا ہے اس کی ویرانہ آفرینی، تباہی و بربادی، تن کاہی و زیاں کاری کو جس ڈھنگ سے دعوت دی ہے اس سے ان کی شخصیت کی بلندی کا پتہ چلتا ہے:

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

غالب کے عشق میں جو خودداری ہے، غیرت ہے، عزت نفس ہے، اس کی مثال عرب کی شاعری کے سوا کہیں نہیں ملتی، ان کے عشق میں وارفتگی ہے بے چارگی نہیں۔ بے خودی ہے سپردگی نہیں۔ برگشتگی ہے افسردگی نہیں۔ غالب نے عشق و محبت کا ایک بلند معیار پیش کیا ہے۔ اس میں ان کی وضعداری کا رنگ موجود ہے:

واں وہ غرورِ عزو ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ایک اور شعر ہے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر ہو کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

غالب کا عشق فرشتوں کا سا پاک بازانہ اور معصومانہ عشق ہے، نہ اس میں خوشامد ہے، نہ تذلل ہے، نہ بے ادبی ہے، نہ بے حیائی ہے، ایک ہی غزل کے دو شعر سنئے۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو
ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے
حیا ہے اور یہی گومگو تو کیوں کر ہو

کہتے ہیں کہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ اس کی وجہ بھی ان کے عشق کی معیاری شان ہے۔ ان کا عشق فدویت و بے چارگی سے پاک ہے اس میں ایک خاص طرح کا رکھ رکھاؤ اور ایک خاص قسم کا بناؤ ہے۔ وہ اپنے محبوب سے روٹھتے بھی ہیں۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

ان کا عشق مردانہ ہے۔ عورتوں کی طرح ٹسوے بہانا۔ بات بات پر شکوے شکایتیں کرنا ان کی شان کے خلاف ہے۔

تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا
شکوہ سنج رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیئے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا!

ان کی گریہ وزاری شکوۂ بے داد نہیں تقاضائے جفا ہے۔

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے جفا شکوۂ بے داد نہیں

فغاں و فریاد شکوہ و شکایت کے خیال سے عشق کی رسوائی ہے۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ہاں دل دکھنے پر دو چار آنسو نکل پڑنا ناچار ہے۔ دل ہے پتھر کا ٹکڑا تو نہیں ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

عشق میں ذلت و خواری خوددار عاشق کی شان نہیں۔ وہ سب کچھ گوارا کر سکتا ہے لیکن عشق کی رسوائی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ خودداری اور سپردگی کے درمیان ایک توازن قائم رکھتا ہے۔ برق کی عبادت بھی کرتا ہے اور حاصل کا افسوس بھی۔ اس کے عشق میں معشوق کی سی آن بان ہوتی ہے۔ نیاز میں ناز ہوتا ہے اور بے خودی میں ہشیاری، اس مقام کو عشق میں تسلیم کہتے ہیں۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

نزاکت اور عجز کا تقابل ملاحظہ کیجئے۔

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو

ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

عشق کی آبروریزی ہے کہ اس کی جفائیں عام ہوں اور اس میں قدح خوار کے ظرف کا لحاظ نہ رکھا گیا ہو۔ آفتاب کی شعاعیں سنگ و آئینہ میں فرق کرتی ہیں۔ آئینہ شعاعوں سے روشن ہو جاتا ہے لیکن سنگ بدستور تیرہ و تار رہتا ہے۔

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا

رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

غالب کی ہر ادا نرالی ہے۔ اس کی شاعری میں معشوق کی سی نزاکت اور عاشق کی سی جاں سپاری ہے۔ معشوق حسن و رعنائی میں بے مثال ہے اور عاشق قہر و غضب اٹھانے میں۔ دونوں میں انفرادیت کی شان ہے۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

خودداری کا یہ حال ہے کہ کسی کا بار احسان اٹھانا وبال ہے۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اس کے لئے رنج نومیدیٔ جاوید بھی گوارا ہے۔

رنج نومیدیٔ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

دوائے درد اور تاثیر نالہ و فریاد ہی نہیں بلکہ توقیر درد کے لئے بھی کسی کا منت کش ہونا ناگوار ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیر درد
زخم مثل خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک
ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گل بانگ تسلی نہ ہوا

غالب فراری نہیں عالی ہمت ہیں۔ علو ہمیت کا تقاضا ہے کہ عشق کے کڑے سے کڑے وار خندہ پیشانی کے ساتھ سے جائیں۔ وہ اس میدان کے مرد ہیں۔ دکھ درد میں مسکراتے، آزار سے لذت اٹھاتے، اور فتنوں سے دل بہلاتے ہیں۔ چند شعر سنئے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

اس فتنہ خو کے در سے اٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام کا ہے مرے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

بے نیازی کی یہ شان ہے کہ بندگی میں خدائی کر رہے ہیں:

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ فرشتے سجدہ ریزی کرنے پر مجبور ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

پروفیسر عبدالقادر سروری

غالب کی افتادِ طبع

جس طرح زندہ انسانوں کی طبیعت کا اندازہ ان سے ملنے جلنے اور ان کے ساتھ معاملت کرنے سے لگا سکتے ہیں۔ مصنفین اور خاص طور پر شعراء کی افتاد طبع کا تھوڑا بہت اندازہ ان کی تخلیقات کے نمایاں رجحانوں سے ہو جاتا ہے۔ غالب کی طبیعت میں رشک کا جیسا مادہ تھا، اس کا پتہ ان کے بہت سے اشعار سے چلتا ہے۔ غالب کی شاعری میں یوں تو کئی رجحان ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً اپنی آپ ارزیابی۔ یگانہ روی وغیرہ لیکن ان کے اشعار میں رشک کے جذبے کے جیسے نازک اور نفسیاتی پہلو نمایاں ہوئے ہیں ان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید ناموزوں نہ ہو گا کہ رشک ان کی افتاد طبع کا ایک اہم خاصہ تھا اور ایسے موقع پر بھی ابھر آتا تھا جب دوسرے عام انسانوں کو موقع کی نزاکتوں کا احساس بھی ہو گا مثال کے طور پر ان کا یہ مشہور شعر:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک کے جذبے کی نمائش کا یہ نہایت انوکھا موقع ہے۔ ایسے موقع پر جب سفر کو جانے والا محبوب ہی کیوں نہ ہو اسے خدا کو سونپنا ایک رسم سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور یہ دعا ہے۔ اور دوست احباب، اعزا اقارب، حتی کہ کسی کو دل و جان سے چاہنے والا بھی محبوب کے لئے خدا سے بہتر اس کا حافظ اور نگہبان کسی کو نہیں سمجھ سکتا۔ غالب کی رشک پسند طبیعت نے یہاں بھی گنجائش نکال لی۔ اسے محض شاعرانہ مضمون تصور نہیں کر سکتے اور اگر شاعرانہ مضمون ہی ہے تو بھی اس کے پیچھے شاعر کا جو نفسیاتی محرک کام کر رہا ہے۔ وہ نظر انداز ہونے کے قابل نہیں ہے۔

شک اور شکی رجحان ایک نفسیاتی افتاد ہے جو فطرت انسانی میں تین

صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایقان کی نفی، جب انسان کو کسی چیز کے بارے میں یقین نہیں آتا اور وہ شک و شبہ میں گرفتار ہو جاتا ہے یہ ایک ذہنی کرب ہے جو خاصہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس کی دوسری صورت حسد کی ہے جس میں آدمی دوسروں کو اچھی حالت میں دیکھ کر تکلیف محسوس کرتا ہے۔ رشک اس کی تیسری صورت عام طور پر یہ ہے کہ انسان کو دوسرے کی اچھی حالت دیکھ کر اسے بھی یہ خواہش ہوتی ہے کہ میں بھی ایسا ہو جاؤں۔ لیکن شاعری میں رشک کو ایک مخصوص نفسیاتی پہلو ملا ہے۔ محبوب کے ساتھ اپنے سوا کسی اور کو دیکھ نہ سکنے کا جذبہ۔ اس صورت میں یہ ایک فطری جذبہ ہے لیکن شعرا نے اس میں بھی مبالغہ آرائی کی ہے اور غالب بھی اس معاملہ میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ تاہم ان کی فکر کے انداز نے اس میں بڑی بلیغ صورتیں پیدا کی ہیں۔

غالب کی طبیعت میں شک کا مادہ بھی تھا اور رشک کا بھی۔ دراصل ان کا شک کا مادہ بھی رشک کے جذبات کی افزائش کا باعث ہوتا ہے اور نہایت نفیس نفسیاتی مرقعوں کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔

جنت کے بارے میں ایک سچے مسلمان کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ ایک ابدی انبساط کی جگہ ہے جہاں پہنچ کر نیکوکار انسانوں کی روحیں سکون اور چین پاتی ہیں۔ جو نجات حقیقی ہے۔ غالب ایک آزاد فکر انسان تھے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ انہیں اپنے شک کے اظہار کی جرأت بھی تھی جب ہی ان کے قلم سے ایسے اشعار نکل سکے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس تشکک کی لپیٹ میں حوریں بھی آ گئی ہیں کہ شاید سوائے غالب کے کسی نے ان کی عمر کا سوال نہیں اٹھایا۔

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

جنت کے اس مسلمہ تصور کے مقابلے میں ان کا اپنا تصور یہ تھا۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

شاعرانہ پہلو سے رشک کا جذبہ غالب کے ذہنی افتاد کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ یہ ان کے جذبے کی شدت کا غماز ہے۔ اس سے دراصل غالب کی چاہت اور محبت پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ چاہتے تو ایسی والہانہ سپردگی سے چاہتے تھے کہ اپنے اور چاہت کے درمیان کسی چیز کو حائل نہیں دیکھنا چاہتے تھے، خواہ وہ خدا ہی کیوں نہ ہو۔ ایسے چاہنے والے کے لئے رقیب سوہان روح ہونا ہی چاہیئے اور جب رقیب کو محبوب کی طبیعت میں رسوخ بھی حاصل ہو جائے۔ اس موقع پر وہ کہتے ہیں۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

یہاں عقل مال اندیش شاعر کی مدد کو پہنچ کر، اس کے جینے کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔

غالب کے رشکیہ مرقعوں میں ایک یہ تصویر ہے کہ محبوب کے نقاب میں ایک تار ابھرا ہوا ہے، اس پر شاعر شک اور شبہ کرنے لگتا ہے کہ یہ غیر کا تار نظر ہے۔

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

محبوب محو خرام ہو تو اسے دیکھنے کی صورت نکل آئے لیکن سرگرم خرام ہونے کی صورت میں پسینے کے قطرے چہرے پر جم جائیں تو عاشق کو ان پر دیکھنے والوں کے دیدہ حیران کا شبہ ہوتا ہے۔

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام
رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

اس جذبے کی انتہا کی بڑی نفیس صورتیں غالب کے یہاں ملتی ہیں مثلاً یہ

کہ عاشق کے محبوب کو دیکھنے کی ایک صورت یہ ہے کہ وہ بالائے بام آئے، لیکن ظاہر ہے کہ ایسے موقع پر اس کا جلوہ عاشق تک محدود نہیں رہ سکتا۔ ہر راہ چلنے والا اسے دیکھ سکتا ہے۔ ایسی صورت میں غالب اس کے نظارے سے بھی باز آتے ہیں۔

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اسی سے ملتا جلتا ایک جذبہ اس شعر میں بھی ظاہر ہوا ہے۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں مگر ان کی تمنا نہیں کرتے

میرے خیال میں رشک کے منتہا کی جیسی عمدہ صورت اس شعر میں ملتی ہے اردو اور فارسی میں شاید مشکل سے مل سکے گی۔ شاعر کو یہ بھی گوارا نہیں کہ کسی کی زبان پر محبوب کا نام آئے۔ یہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بہت کچھ حقیقت ہے۔ کہتے ہیں۔

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیونکر کہوں، لو نام نہ ان کا مرے آگے

فراق گورکھپوری

غالب پھر اس دنیا میں

جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا۔

موت کا ایک دن مقرر ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آج موت کی گہری نیند پھر اچٹ گئی۔ کیا نیند، کیا موت، دونوں میں سے کسی کا اعتبار نہیں۔ جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی تمنا تھی۔ میں نے کہا تھا۔

قید ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع اور سحر کا کیا ذکر ہے۔ میں نے تو کھلی کھلی بات کہہ دی تھی۔ ہاں ایک اور شعر یاد آ گیا۔

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن ذوق نے اس سے بھی زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ہاں تو میں کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے بوجھے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو ایک طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں میں بھی! نہیں کے ساتھ ہو لوں۔ "پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں۔"

اب ان راستوں پر پالکیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں۔ گھوڑوں کی گاڑیاں

چل رہی ہیں۔ لیکن ان کی شکل و صورت بالکل بدلی ہوئی ہے۔ آنکھوں کے سامنے بیسیوں ایسی گاڑیاں بھی گزر گئیں جن میں کوئی جانور جتا ہوا نہیں تھا۔ سن رہا ہوں کہ لوگ انہیں موٹر کار کہتے ہیں۔ ان کل پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا۔ آج سے نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز ہو اور دل و دماغ کو بھی حیرت میں ڈال دے، لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب پچھلی زندگی پائی تھی وہ وہ انقلاب دیکھے تھے کہ اب کیا کہوں۔ حیرت کیا کروں اور کس بات پر کروں، بچپن اور جوانی میں قلعہ کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا۔ مغل دربار کی جھلملاتی ہوئی شمع۔ "داغِ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی" پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیاں دیکھی تھیں۔ دور دور تک کا سفر گھوڑوں پر، بہلیوں پر، پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں پر طے کیا تھا۔ پھر ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا، قیامت آ گئی۔ اس کے بعد پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلی سے کلکتہ کا لمبا سفر پورا کیا۔ معلوم نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہو گی۔ اس وقت یہ شہر دلہن بنا ہوا تھا۔ جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اٹھتا ہوں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اجڑی حالت میں رکھا ہے۔ نہ آبادی میں نہ ویرانے میں۔ پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کہ غنیمت ہے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے کی سوجھتی ہے۔ اپنے کو دھوکا دینے اور راستہ پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی تلاش یا سچائی کا پا جانا سمجھتے ہیں، لیکن اس سچائی کی بھی سچائی مجھے معلوم ہے۔

ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ نایافت
جب پا نہ سکے اسکو تو آپ اپنے کو کھو آئے

دنیا کو چھوڑ کر تو پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کو چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میں اپنے خیالات کی دھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں یہ مکانات اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہے اور پرانی بھی، اجنبی اور مانوس بھی۔ وہ سامنے دھندلکے میں لال قلعہ نظر آرہا ہے۔ کچھ دور پر جامع مسجد کے برج اور مینار نظر آرہے ہیں۔ میں دلی ہی میں ہوں۔ ہائے دلی! وائے دلی!!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک! اچھا یہ وہی پرانا چاندنی چوک ہے جو بار بار لٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اجڑا اور بسا!۔۔۔۔ اس کا نام تک نہیں بدلا۔ یہاں تو نئی زندگی کے شور و پکار میں بھی یہاں کی نئی آوازوں میں بھی پرانے نام کان میں پڑتے ہیں۔ کوچہ چیلاں، کوچہ بلیماراں، ان دو محلوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے اور چلی جاتی ہے لیکن باغ وہی رہتا ہے۔

اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ تھے تبھی یہ حال تھا کہ:

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتاب بیچنے والوں کی دوکانیں ہیں۔ کتابوں کی دنیا مردوں اور زندوں دونوں کے بیچ کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے کہ "ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں۔" چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دنیا کی سیر کریں۔ وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کیسی خوبصورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا ہوا بھی ہے۔ اس کے ساتھ برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں کیسی بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ "ارے بھئی

ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا وہی جو سامنے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔"

دیوان غالب، دیوان غالب، دیوان غالب، مرقع چغتائی!! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں، برلن اور ہندوستان کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکلی ہیں۔ کیوں بھئی ذوق اور مومن، ناسخ اور آتش، میر اور سودا یہ سب کے سب غالب سے زیادہ مشہور تھے ان کے کلام تو اور ٹھاٹ سے چھپے ہوں گے۔ ذرا انہیں بھی دیکھوں۔ کیا کہا؟ صرف غالب کے دیوان اس اہتمام سے نکلتے ہیں پھر کیا کہا؟ آج غالب کی کہی ہوئی باتوں کا سارے ہندوستان میں شور ہے، غالب پر کتابیں اور غالب پر مضامین کثرت سے نکلتے رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر بجنوری کا ملک میں مشہور ہے کہ ہندوستان کی دو بڑی کتابیں ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا ہے بلکہ مذاق شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسری طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ۔ اب میں اپنے اس شعر کو کیا کہوں:

ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں وہ زندگی کی چھیڑ تھی یہ موت کی ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس مرقع چغتائی کو کیا کہوں۔ اگر میرے اشعار تصویر کے نیچے نہ لکھے ہوتے تو میں بھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا۔ خیر تو ان لکیروں رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ دیوان غالب ہوتا نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا

سکتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بہر حال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں سے ظاہر کرنے کی ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا، زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

خیر اتنا تو ہوا کہ "چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط" ایک جگہ کر دیئے گئے حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت لٹکے چنچل مزاج کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں اور یوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم۔

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
ہم جانتے ہیں جو وہ لکھیں گے جواب میں

خیر مشہور ہوئے تو کیا اور نہ ہوئے تو کیا۔ میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا۔ میرے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری توجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا اور اردو کی بڑائی کو میں نہیں سمجھا تھا۔ یہ ایک مزیدار دھوکا ہے۔ اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی اسی کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی۔ لوگ لے اڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے غزل کو کتنی چنچل، کتنی ٹکسال، کتنی چٹیلی، کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز بنا دی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے چٹھی کو بات چیت بنا دیا تھا اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا۔ قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی ہے۔ کتاب بیچنے والا بھی اپنے

دل میں کیا کہتا ہوگا- یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے- کیوں بھئی اس پر آج ہی کی تاریخ ہے نا؟ اچھا تو آج ۲۳ جون ۳۸ء ہے مجھے کچھ یاد آتا ہے- کہ میں ۱۸۶۹ء تک زندہ تھا- اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ و سال کہاں- آج اس دنیا سے گئے ہوئے ستر برس ہونے کو آئے- اتنے بڑے عرصہ میں، میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر ایک طرح خوش تو ہوں لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ ہندوستان میں اب کیسی شاعری ہو رہی ہے، کوئی کتب خانہ تو پاس ہوگا- لوگ کسی بارڈنگ لائبریری کا پتہ دے رہے ہیں- اچھا دیکھوں یہاں کیا ہے- داغ امیر، حالی، اکبر، اقبال، حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد عظیم آبادی، عزیز، جوش اور دوسرے شعراء کے مجموعے یہاں نظر آ رہے ہیں- ان میں داغ اور امیر کو تو میں پچھلی زندگی ہی میں جانتا تھا- حالی تو میرے سب سے ہونہار شاگردوں میں تھے- اکبر سے بیسیوں برس پہلے اس دوسری دنیا میں ملا تھا جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام مرے ہوئے شعراء کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں، وہاں اکبر کا ساتھ چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا تھا اور اقبال تو ابھی ابھی وہاں پہنچے ہیں- اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہنچ چکی تھی اور فرشتوں کی زبانوں پر اقبال کے نغمے برسوں پہلے سے تھے- میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، شاعری کو جو عظمت دینا چاہی تھی- میری یہ کوشش اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی- حسرت موہانی کا کلام دیکھا- مومن، جرأت، مصحفی کا نام اس کلام سے چمک گیا- جگر، اصغر، شاد، عزیز، چکبست. اور سرور جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ اونچی ہے لیکن کہیں کہیں روک تھام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے- دیکھوں یہ یاس یگانہ کون شخص ہے اور اس کی آیات وجدانی میں کیا ہے- شعر تو جاندار ہیں بیان کا طریقہ بھی کہیں کہیں استادانہ ہے- آتش کی گرما گرمی اور تیزی بھی مل جاتی ہے لیکن غالب کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے- خیر- "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"- مرزا قتیل کی یاد تازہ ہو گئی- غالب نہ جانے کتنے شاعروں کی دکھتی ہوئی رگ ہے- میں اردو میں

مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر خوش ہوں۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیان کیلئے

غزل ہو یا نظم سنجیدگی، مذاق کی پاکیزگی اور گری ہوئی باتوں سے بچنا بھی وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں ہاں کچھ عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ایک صاحب غالب کی جانشینی کا دعویٰ یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میر کے ستاسی برس بعد غالب کا زمانہ آیا اسی طرح غالب کے ستاسی برس بعد وہ پیدا ہوئے۔ حالانکہ ہر وقت اور میرے زمانے کے ۸۷ برس بعد بھی بیوقوف دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ اپنے کچھ اچھے کچھ برے اشعار کو لوگ الہام بھی بتانے لگے ہیں اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی ہے۔ مہمل فارسی ترکیبیں۔ ایک رسمی قسم کی مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرا بلند آہنگی اور اظہار علمیت۔ یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری بتانا۔ یہ سب باتیں بھی آجکل کے شعراء میں آ گئی ہیں۔ میں اردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آب و تاب کو دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ رقعاتِ غالب گویا اس بات کی پیشین گوئی تھے۔ یہ سب صحیح، لیکن دلی کی پچھلی صحبتیں یاد آ گئیں اور دل کو تڑپا گئیں۔ اب نہ ذوق ہیں نہ مومن نہ شیفتہ نہ حالی نہ داغ نہ مجروح نہ انور۔ خیر شعر و شاعری ہی تو ساری زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ ملک پھر جاگ رہا ہے۔ اس کی تمام قومیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ اپنا شعر مجھے یاد آیا۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

میری روح یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں کہ انگریزوں کی تہذیب ان کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کو پھر سے زندہ کرنا چاہتا ہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اب شام ہو رہی ہے۔ میں صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا۔ شاید مجھے آئے ابھی کچھ وقت نہیں ہوا اور پل مارتے میں نے یہ سب کچھ دیکھ لیا۔ دوسری دنیا کا ایک پل اس دنیا کی ایک صدی کے برابر ہوتا ہے۔ ہم اہل عدم ایک پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے اک عمر چاہئیے۔ اب نہ وہ دلی ہے۔ نہ ستر برس پہلے کا زمانہ۔ نہ مرزا ہر گوپال تفتہ ہیں کہ اتنی بے سروسامانی میں میری پیاس بجھائیں۔ اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے۔ اخباروں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے۔

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بہ شور ابہٗ زمزم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا ہے ابھی باقی ہیں۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مئے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں!

خیر شراب سے نشاط اور خوشی کرے، کافر کو درکار ہے۔

یک گو نہ بے خودی مجھے دن رات چاہئیے اور وہ بیخودی مجھ پر چھا چکی ہے۔ دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا۔ میں اسی تماشے کو قیامت کہتا ہوں۔ میں خاک ہو چکا تھا۔

بجز پرواز شوق کیا باقی رہا ہو گا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاک شہیداں پر

پھر آنکھ کھل گئی۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

پروفیسر حمید احمد خاں

اسد اللہ خاں تمام ہوا!
ایک سوانحی تمثیل

غالب کی زندگی اپنے آغاز و انجام اور درمیانی واقعات کی ترتیب و ارتقا کے لحاظ سے ایک ڈرامائی کیفیت رکھتی ہے۔ دنیائے شعر میں تو مرزا غالب خلاق معانی اور فنکار تھے ہی، لیکن ان کی شخصی زندگی کے مرقع کو بھی رنگ اور روشنی اور سائے کی آمیزش نے ایک مستقل فنی کارنامہ بنا دیا ہے۔ غالب کی زندگی کا پورا ڈراما تخیل کی ذرا سی کوشش سے ہم پر خود بخود منکشف ہو جاتا ہے۔ یہ ڈراما سلطنتوں کے ہبوط و زوال، عظیم الشان اخلاقی و دینی قوتوں کی پیکار اور مشرق و مغرب کی فیصلہ کن آویزش کے پس منظر پر نمودار ہوتا ہے۔ غالب کے سوانح حیات کا قاری صرف یہ کرتا ہے کہ نصف صدی کے واقعات کے پھیلاؤ کو سمیٹ کر اپنے فنی شعور کے دائرے کے اندر لے آتا ہے اور پھر یہ حیرت انگیز ڈراما خود بخود حرکت کرنے لگتا ہے۔

مرزا غالب نے اکہتر برس کی عمر پائی۔ ان کا زمانہ حیات مسلمانان ہند کے سیاسی زوال کا زمانہ تھا۔ جنوب سے مرہٹوں، مغرب سے سکھوں، مشرق سے انگریزوں نے مغلوں کی سیاسی طاقت پر پے در پے حملے کئے لیکن مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کا ایک ننھا سا نقطہ پھر بھی ہندوستان کے قلب میں روشن رہا اس روشن نقطے کا نام تھا دلی۔ انیسویں صدی کی دلی میں اہل کمال کا ایک ایسا مجمع نظر آتا ہے، جس سے اکبری اور شاہجہانی عہد کے علم و فضل کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اہل کمال کی اس جماعت پر نظر ڈالئے تو بزرگوں میں شاہ عبدالعزیز اور شاہ اسمٰعیل، مولانا فضل حق خیر آبادی اور مفتی صدرالدین خاں آرزدہ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ اور مولوی امام بخش صہبائی، شیخ محمد ابراہیم ذوق اور حکیم مومن خاں مومن اور

نوجوانوں میں سید احمد خاں اور حالی، ذکاء اللہ اور نذیر احمد کے پائے کے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔

اسی دلی میں ۱۸۳۰ء کے موسم گرما کا ذکر ہے کہ ایک دن سہ پہر کے وقت مرزا اسد اللہ غالب کے مکان کے باہر --------

ایک خوش الحان فقیر:

کنکر چن چن محل بنایا مورکھ کہے گھر میرا ہے

نا گھر میرا، نا گھر تیرا، چڑیا رین بسیرا ہے

نا گھر میرا، نا گھر تیرا -------- (آواز دور ہوتی جاتی ہے)

(گھر کے اندر بیگم غالب تخت پر بیٹھی ہیں۔ صحن میں بیری کے درخت سے طوطے کا پنجرا ٹنگا ہے)

بیگم غالب۔ دداّ! اے دداّ! ذرا اٹھیو جلدی سے لیجیو۔ یہ ادھنا دروازے تک جا کر بچارے کو دے آئیو۔ (ددا جاتی ہے)--- (ایک آہ سرد کے ساتھ تاسف آمیز لہجے میں آہستہ) چڑیا رین بسیرا! چڑیا کے بھاگ پھر اچھے کہ اپنے گھونسلے میں تو بیٹھی ہے اور میں، نواب الٰہی بخش خان کی بیٹی! ---- غریب کے سر پر بھی اپنا جھونپڑا ہوتا ہے، لیکن میرے لئے دلی میں کرائے کے مکانوں کے سوا اب کوئی ٹھکانا نہیں رہا۔ ابا جان نے آنکھیں کیا بند کیں، میرے نصیب سو گئے۔ چار سال سے چولہا اٹھائے گھر گھر پھرتی ہوں۔ اب برسوں کے رکھے ہوئے، زر بفت اور کمخواب کے جوڑے بھی ایک ایک کر کے بکنے لگے۔ یہ کلکتہ کا سفر مجھے تو بہت مہنگا پڑا۔ کیا کیا امیدیں لے کر مرزا صاحب روانہ ہوئے تھے۔ اور پھر کس حال میں واپس ہوئے! اب چھ مہینے بعد بھی کبھی کوئی نیک خبر کلکتہ سے نہیں آئی۔ (ذرا بلند آواز سے) دداّ! مدار خاں سے کہیو مرزا صاحب سے پوچھے کہ ٹھنڈائی دیوان خانے میں پہنچیں گے یا ------ کیا کہا؟ - آرہے ہیں؟ تو بس ٹھیک ہے----

(طوطا بولتا ہے)

لو۔ اب میاں مٹھو کو تھوڑی سی چوری دے دو (مرزا غالب آتے ہیں)

غالب ---- چڑیا رین لبیرا۔ آپ نے بھی یہ وعظ سنا؟ لیکن زندگی کتنی ہی بے ثبات ہو اس کا یہ مرتبہ تو دیکھئے کہ اس پر وعظ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ (طوطا پھر بولتا ہے) کہو میاں مٹھو! اب کیا فریاد ہے! آج چوری نہیں ملی؟ ارے میاں خوش رہو۔ نہ تمہارے بچے نہ جورو، چوری کھاؤ اور مزے کرو۔ یہی زندگی ہے۔

بیگم ---- ان باتوں سے کیا فائدہ؟ دیکھنا یہ ہے کہ ہماری اپنی زندگی کیسی ہے؟

غالب ---- اچھی اور بری اور اچھی!

بیگم ---- اب یہ پہیلیاں بھلا کون بوجھے؟

غالب ---- بات تو صاف کہتا ہوں۔ سب سے پہلے اچھی اس لئے کہہ رہا ہوں کہ شروع برسوں تک زندگی خوب گزری۔ پھر بری اس لئے کہ پچھلے چار پانچ برس سے ہم لوگ چکر میں ہیں اور پھر دوبارہ اچھی اس لئے کہ مقدمے کا فیصلہ ہوتے ہی سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔

بیگم ---- میں تو پانچ سال سے انہیں امیدوں پر جی رہی ہوں!

غالب ---- مایوس ہونے کی کوئی وجہ بھی ہو۔ سرکار انگریزی نے پچیس برس پہلے ہم دونوں بھائیوں کے لئے دس ہزار سالانہ کی جاگیر مقرر کی۔ شمس الدین خان نواب ہیں تو فیروز پور جھر کہ کے ہیں، میرے سرکاری وظیفہ کے نواب نہیں ہیں۔ نہ اس میں تصرف کرنے کے مجاز ہیں۔ ہمارے اس دس ہزار کو پندرہ سو کون بنا سکتا ہے؟ سرکاری شقے کسی کی جعل سازی سے بدل نہیں جاتے۔ یہ رقم مل کر رہے گی، بلکہ اگر انصاف ہوا تو اب تک جس قدر کم رقم ملتی رہی ہے اس کی واصلات ابتدا سے آج تک دلوائی جائے گی۔

بیگم ---- (زہر خند سے) انصاف! میں نے صرف اس کا نام سنا ہے۔ انصاف کرنے والے حاکم بدلتے ہیں۔ معزول ہوتے ہیں، مرتے ہیں مگر انصاف نہیں ہوتا۔

غالب ---- انصاف ہو گا!

بیگم ---- نہیں ہو گا! ایسے انصاف کو میں کیا کروں جس کے انتظار میں ایک بھائی پاگل ہو گیا اور دوسرا ----

غالب ---- اور دوسرا؟
بیگم ---- اور دوسرا لٹ گیا۔ چکی کے دو پاٹوں تلے پس کر رہ گیا۔
غالب ---- میرا پس جانا کچھ ایسا آسان نہیں ہے۔ چکی کے پاٹ البتہ گھس گئے ہیں۔ ابھی اور گھسیں گے۔
(باہر کے دروازے پر دستک ---- مدار خاں ملازم آتا ہے)
مدار خان ---- سرکار! مولانا فضل حق صاحب کا آدمی یہ رقعہ چھوڑ گیا ہے۔
غالب ---- مولانا کو آہ خود یہاں آنا تھا ---- خیر لاؤ۔ رقعہ ---- (رقعہ کھولتے ہوئے) اچھا! کروڑی مل مہاجن کو میرے خلاف ڈگری مل گئی۔ ہوں؟ کروڑی مل بھی کیا کرے کلکتہ جانے سے پہلے اس سے قرضہ لیا تھا۔ اب کروڑی مل اور دیوانی عدالت کا پیادہ میری تلاش میں منڈلارہے ہیں۔
بیگم ---- اب کیا ہوگا؟
غالب ---- ہوگا کیا۔ گھر میں بیٹھوں گا۔ (طوطا بولتا ہے) میاں مٹھو سے باتیں کروں گا۔ آپ کی نماز میں حارج ہوں گا۔ دستور کے مطابق شرفا کو دیوانی عدالت کے ڈگریدار گھر کے اندر تو گرفتار کر نہیں سکتے، اور دن کے وقت میں باہر نکلنے سے رہا (ذرا ہنس کر) دونوں وقت ملتے جب چراغ میں بتی پڑتی ہے میں بھی چمگادڑوں کے ساتھ تھوڑی دیر کے لئے نکلا کروں گا، اور باہر کا کام دھندا کر آیا کروں گا۔ مدار خاں دیکھو سرس کی گلی جاؤ۔ جو چھینٹ میں نے آج فرغل کے لئے خریدی تھی وہ عزیز النساء خانم میری بھتیجی کو دے آؤ (بیگم سے ذرا دھیمے لہجے میں) وہ بچی نئے کپڑے کو ترس گئی ہے۔ اور دیکھو! یوسف بیگ خاں کا حال پوچھنا اور کہہ آنا کہ میں آج حکیم صاحب کو نہیں لاؤں گا۔ ہاں کل مغرب کے بعد انہیں ساتھ لئے آؤنگا (مدار خاں جاتا ہے) بچارا یوسف! ہمارے لڑکپن میں لوگ کہا کرتے تھے کہ دونوں بھائیوں میں وہی کماؤ ہوگا۔ کیا بدن تھا جیسے لوہے کی لاٹھ اور جب حیدر آباد سے اپنے رسالے کو چھوڑ کر آیا تو دیکھ کر دل کانپ جاتا تھا ---- مجذوب، مخبوط، ٹوٹی ہوئی کمان کی طرح بے حال، اگر اس کا حال ٹھیک ہوتا تو میں اس مقدمے کے

لئے شاید اسی کو کلکتہ بھیجتا۔
بیگم ---- اف کلکتہ کے نام سے میرے سینے میں ایک تیر لگتا ہے اس کلکتہ کی امید نے ہمیں ویران کر دیا۔ ورنہ لکھنؤ کے دربار سے کچھ نہ کچھ مل گیا ہوتا۔
غالب ---- (ذرا تلخی سے) تمہیں لکھنؤ کے دربار کا حال کیا معلوم روشن الدولہ کے ہاتھ دو چار ہزار کے عوض اپنی آبرو بیچ ڈالتا؟ وہ اگر نائب السلطنت تھا، تو میں بھی خاندانی شریف تھا۔ وہ میری تعظیم دینے پر کیوں آمادہ نہ ہوا؟ کیا اس کے لئے یہ کافی نہ تھا کہ میں نے اس کی مدح میں ایک نثر تیار کی؟ اس کے ساتھ یہ شرط کیوں لگائی گئی کہ گداگروں کی طرح نذر بھی پیش کروں؟ میں نے فوراً کہا کہ میں ایسی حضوری سے معافی چاہتا ہوں۔
بیگم ---- اچھا ہمارا مقدر!
غالب ---- جو کچھ مقدر میں لکھا ہے وہ تو ہو کر رہے گا۔ ہم اگر شکوہ کریں بھی تو کیا حاصل؟
بیگم ---- ہاں تمہارے لئے سب کچھ آسان ہے اور نہیں تو شعر لکھ کر دل کی بھڑاس نکال لی۔
غالب ---- آپ کے آنسوؤں سے بھی تو دل کی بھڑاس خوب نکل جاتی ہے!
بیگم ---- (دردناک آواز میں) تو کیوں نہ روؤں! باپ مر گیا۔ بھائی سے تمہاری ان بن ہو گئی۔ مکان بک گیا۔ گھر میں جو زیور یا کپڑا تھا وہ بھی یہ جاگیر کا مقدمہ کھا گیا۔ اب تمہارے پیچھے عدالت کے پیادے قید کرنے کو پھرتے ہیں ----- بچے تھے ----- (بھرائی ہوئی آواز میں) وہ مر کر مجھے جس سناٹے میں چھوڑ گئے میرا ہی دل جانتا ہے (سسکیاں لے کر روتے ہوئے) کیسے پیارے بچے تھے جیسے چاند کے ٹکڑے، ابھی تتلانا ہی شروع کیا تھا کہ اللہ کو پیارے ہو گئے (روتے ہوئے) ایک ایک کر کے سب گئے پہلا ----- اور دوسرا، پھر تیسرا بھی ----- چوتھا بھی ----- (مختصر وقفہ)
غالب ---- (آہستہ سے) دد! کیا زین العابدین خان آج ادھر نہیں آیا؟ میں نے

صبح اس سے کہا تو تھا کہ گھڑی دو گھڑی کے لئے اپنی خالہ کے پاس ہو جایا کرو۔۔۔۔ بڑا نیک بخت لڑکا ہے کسی کام کی وجہ سے رک گیا ہو گا۔ دیکھو صبح ان کے ہاں جانا اور کہنا میاں بھول کیوں گئے؟ تمہاری خالہ تنہائی میں کڑھتی رہتی ہیں۔ یہاں آؤ گے، کچھ میں تمہیں پڑھا دوں گا۔ کچھ تمہاری خالہ تم سے باتیں کریں گی، ان کا جی بہل جائے گا۔۔۔۔۔ اور بیگم اب جلدی ہی ہمارے دن پھریں گے۔ میرے کاغذات گورنر جنرل کے سامنے عنقریب پیش ہوں گے۔ انگریز سیکرٹری میرا دوست ہے۔

بیگم۔۔۔۔ ہاں مگر سال بھر پہلے وہ بھی تو تمہارا دوست تھا۔ دلی کا انگریز ایجنٹ ۔۔۔۔۔

غالب۔۔۔۔ کول برک؟

بیگم۔۔۔۔ جو معزول ہو گیا۔ خیر پھر تم نے دل کو یوں تسلی دی کہ اس کی جگہ دوسرا انگریز دوست آ گیا۔

غالب۔۔۔۔ ہاں ہاں فریزر۔

بیگم۔۔۔۔ لیکن فریزر چھ ہفتے کے اندر بدل گیا اور اس کی جگہ نیا ریذیڈنٹ آیا جو تمہارا نہیں شمس الدین خاں کا دوست ہے۔

غالب۔۔۔۔ تو کیا ہوا ہر بار ایسے ہی اتفاق تو پیش نہیں آئیں گے۔ نہ ہاکنز کی روداد پر آخری فیصلہ ہو جائے گا۔ کلکتہ میں لاٹ صاحب کا سیکرٹری اسٹرلنگ صاحب میرا مخلص اور بہی خواہ ہے۔ کیا خوب آدمی ہے۔ پہلی ملاقات پر شریفوں کی طرح اٹھ کر مجھے تعظیم دی۔ اپنے ہاتھ سے عطر اور الائچی پیش کی اور بعد میں بھی ہمیشہ تکریم سے پیش آتا رہا۔ میرے کاغذات اسی کے ہاتھ سے نکلیں گے۔ پھر ابھی چند سال وہ اپنی جگہ سے ٹل بھی نہیں سکتا۔ اس لئے مجھے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ اسٹرلنگ کلکتے میں ہے تو سب ٹھیک ہے۔ (باہر کے دروازے پر دستک)

بیگم۔۔۔۔ یاالٰہی خیر! اب یہ کون آیا؟

غالب۔۔۔۔ کوئی نہیں، مدار خاں واپس آیا ہو گا۔ (مدار خاں آتا ہے)

مدار خاں ---- سرکار صدر الصدور صاحب کا آدمی میرے ساتھ ہی پہنچا اور یہ پرچہ دے گیا۔

غالب ---- آج سب دوستوں کی طرف سے ایک ایک رقعہ ضرور آئے گا۔ لاؤ دیکھیں کیا لکھتے ہیں مفتی صدر الدین خاں صاحب (کاغذ کھولتے ہیں)

بیگم ---- خدایا کوئی خیر کی خبر دیجو!

غالب ---- کلکتہ سے ----- خبر آئی ہے ---- اسٹرلنگ صاحب ۲۳ مئی کو مر گئے ----- ہائے جواں مرگ! یہ مرزا غالب کی زندگی کا ایک رخ تھا۔ لیکن اس ذاتی اور خانگی پریشانی کے علاوہ ان کی زندگی کے کچھ اور پہلو بھی تھے۔ ان پہلوؤں کا تعلق ان کے روشن ضمیر دوستوں کی صحبت اور ان کی بڑھتی ہوئی شاعرانہ شہرت سے تھا۔ لارڈ ولیم بنٹنگ گورنر جنرل نے مقدمہ کا فیصلہ ان کے خلاف کیا۔ کچھ پرانی پریشانیوں میں کمی ہوئی، کچھ نئی پریشانیوں کا اضافہ ہوا۔ اسی طرح اور بارہ سال گزر گئے۔ اس زمانہ میں ایک صبح کا ذکر ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی مرزا غالب کے مکان پر پہنچے۔

مولانا ---- ارے بھئی مرزا، اب اٹھو اور خدا کا نام لو۔ مرد خدا یہ بھلا سونے کا وقت ہے؟ میں دو گھڑی تم سے بات کرنے آیا تھا اور تم ہو کہ شرابیوں کی طرح صبح کے وقت غافل پڑے ہو۔

غالب ---- یہ جو آپ نے مجھے شرابی سے تشبیہہ دی، اسے اصطلاح میں تشبیہ تام کہتے ہیں۔

مولانا ---- اب آپ علم معانی پر اپنا درس رہنے دیجئے اور ذرا اٹھ کر ہاتھ منہ دھو لیجئے۔

غالب ---- بھئی مولانا، مجھے اتنی مہلت تو دو کہ تمہاری تشریف آوری پر ذرا خوش ہو لوں۔ میں خواب دیکھ رہا تھا کہ قلعۂ معلیٰ سے چوبدار نے آکر خبر دی کہ جہاں پناہ نے یاد فرمایا ہے سو اسی خواب کی تعبیر تمہاری ملاقات ہے۔

جہانے مختصر خواہم کہ در دے

ہمیں جائے من و جائے تو باشد

کلو آفتابے میں پانی لاؤ۔ ذرا منہ بھی دھولیں اور باتیں بھی کرتے جائیں۔ اور دیکھو مولانا کے لئے شربت بھی لاؤ۔ مولانا یہ پیشگاہ حضور میں طلبی کا خواب کچھ اور معنی بھی رکھتا ہے۔ حکیم احسن اللہ خاں کبھی کبھی میرا ذکر کرتے ہیں۔ میاں ابراہیم خاقانی ہند حسب معمول اس پر جزبز ہوتے ہیں۔ لیکن بادشاہ سلامت کو اس طرف توجہ ضرور ہو گئی ہے۔ خیر یہ قصہ تو پھر سناؤں گا۔ آپ کہیے کہ صبح صبح کیسے آنا ہوا۔

مولانا---- بھئی پہلے بھی ذکر کرچکا ہوں، یہ غیر مقلدین کا فتنہ کسی طرح فرد ہونے نہیں آیا۔

غالب---- میں تو آپ کے مقلدین میں سے ہوں۔ یوں کہ منہ دھوئے بغیر دین کی بات نہیں کرتا۔ لیجئے یہ شربت نوش فرمائیے اور پھر اطمینان سے بیٹھ کر بات کرتے ہیں۔

مولانا---- مرزا اس پیالے میں سے دو ایک گھونٹ پہلے تو پیو!

غالب---- یہ کیوں؟

مولانا---- اس لئے کہ تمہاری زبان کا اثر میری زبان میں آجائے۔

غالب---- مولانا، اگر ایک رند گناہگار کو یوں کانٹوں میں گھسیٹو گے تو میں اٹھ کر تمہارے قدموں کو چھولوں گا۔ میرے لئے یہ سعادت کم نہیں کہ میں اور تم ایک ہی سال پیدا ہوئے اور تم نے جوانی سے لیکر اس عمر تک جس طرح میری رہنمائی کی ہے-------

مولانا---- تو بھئی مرزا! اس رہنمائی کے بدلے اب کچھ میری رہنمائی کرو۔ وہی مسئلہ امتناع نظیر خاتم النبیین ---- اس پر اپنا اور وہابی جماعت کا اختلاف مجھے پریشان کررہا ہے۔ تم میرا یہ عقیدہ جانتے ہو کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالذات ہے یعنی جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کرسکتا اسی طرح خاتم النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کرسکتا۔ ان کو اصرار ہے کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالغیر ہے، ممتنع

بالذات نہیں ہے۔ یعنی آنحضرت کا مثل اسلئے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاتمیت کے منافی ہے، نہ اس لئے کہ خدا اس کے پیدا کرنے پر قادر نہیں ہے۔ مرزا تم ذرا غور کرو کہ کیا یہ بالواسطہ ختم نبوت سے انکار نہیں ہے؟

غالب ---- ہے، مگر مولانا اگر خدا لگتی سنو تو میں یہ کہوں کہ جو کچھ تم کہتے ہو وہ ذات باری کی قدرتِ کاملہ سے انکار ہے، شاہ اسماعیل کے پیرو اس پر چراغ پا نہ ہوں تو کیوں؟

مولانا ---- ارے میاں! یہ کیا کفر بکنے لگے ہو؟ کون خدا کی قدرت کاملہ کا منکر ہے۔ تمہارے نزدیک تو اللہ تعالیٰ کی قدرت کا اظہار صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی فطرت کے قوانین کو خود ہی توڑے، حالانکہ اس طرح اس کی قدرت محدود ہو جاتی ہے۔ میرے رسالہ بحث "قاطیغوریاس" میں یہ ذکر موجود ہے۔ ہاں جس کی طبیعت معقول کے بجائے غیر معقول کی طرف راغب ہو، اس کا راستہ مجھ سے جدا ہے۔ (ذرا ٹھہر کر) تو میں آج اس لئے تمہارے پاس آیا تھا کہ تم سے ایک مبسوط اور مدلل مثنوی لکھنے کو کہوں جس سے نظیر خاتم النبیین کا امتناع ثابت ہو۔ کاش مجھے بھی بیان پر وہی قدرت حاصل ہوتی جو تمہیں ہے تو میں یہ خدمت انجام دیتا۔

غالب ---- مولانا! یہ معاملہ نازک ہے اور شعر و حجت کو جمع کرنا بھی کچھ آسان نہیں۔ تاہم آپ کے ارشاد کی تعمیل ناگزیر ہے۔ میں اس باب میں ضرور فکر کروں گا۔ اب کہو تو مصطفٰے خاں کے ہاں چلیں۔ وہاں آج صدر الصدور صاحب سے بھی ملاقات ہو جائے گی۔ شاید مومن خاں بھی ہوں۔

مولانا ---- تو آؤ چلیں، میری پالکی باہر موجود ہے۔

غالب ---- بس میں ذرا کان میں دوا ڈال لوں۔

مولانا ---- کیوں خیریت تو ہے؟

غالب ---- کچھ دنوں سے اونچا سننے لگا ہوں۔ اس سے گھبراتا ہوں --------- حکیم صاحب نے مسہل پلا کر تنقیہ کیا۔ اس کے بعد ہفتہ بھر عرق اتار ترش اور روغن گل مساوی ملا کر چند قطرے نیم گرم ---- کان میں ٹپکاتا رہا۔ کل سے

آب برگِ شفتالو نیم گرم ٹپکا رہا ہوں ابھی تک کچھ افاقہ نہیں ہوا۔
مولانا---- یہ تشویش کی بات ہے۔ تمہاری تمام دنیا تو بس یہی چشم و گوش کی دنیا ہے۔
غالب---- کئی برس ہوئے، میں نے ایک غزل کہی تھی جس کا ایک شعر یوں ہے:

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
وہ جنتِ نگاہ یہ فردوسِ گوش ہے

اب اس فردوس گوش سے نکلنے کا تصور مجھے اسی طرح مضطرب کر دیتا ہے جس طرح آدم اول کو فردوس بریں سے نکلنے کا خیال---- لیجئے دوا تو کان میں پڑ گئی آیئے اب چلیں۔

اس طرح یہ دونوں ہم عمر، ہم مذاق، ہم علم دوست باتیں کرتے ہوئے نواب مصطفےٰ خان شیفتہ کے مکان تک پہنچے نواب صاحب کے دیوان خانہ میں مجلس احباب جمی ہوئی تھی۔ گانا ہو رہا تھا اور ایک غزل ابھی ختم ہوئی تھی۔ مرزا غالب اور مولانا فضل حق کو سازوں کی موسیقی کے ساتھ صرف آخری لفظ "ایسی" کی گونج سنائی دیتی ہے۔

شیفتہ---- (دونوں دوستوں کو آتے دیکھ کر) آیئے مرزا صاحب، آیئے مولانا، تشریف لایئے۔ میری آنکھیں تو دروازے پر لگی ہوئی تھیں اور مولانا صدرالدین خان آزردہ بھی کئی بار پوچھ چکے ہیں۔ مفتی صاحب! یہ لیجئے آخر آ ہی پہنچے مرزا نوشہ۔
آزردہ---- اور مرزا نوشہ کے مرزا شہ بالا بھی تو ساتھ ہیں۔ بہت خوب، خوش آمدید!
شیفتہ---- افسوس صرف اتنا ہے کہ آپ مفتی صاحب کی ایک مرصع غزل سے محروم رہے۔ مفتی صاحب کم گو ہیں اور نغز گو۔ کاش آپ آجاتے اور سنتے۔
غالب---- تو آپ میری موجودگی کو عدم موجودگی سے کیوں تعبیر فرماتے ہیں۔

مجھے وقت کی روانی مقرر نہ فرمایئے کہ ابھی ہوں اور ابھی نہیں ہوں۔ (ہنس کر)

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

مولانا---- مفتی صاحب یہ بڑا ظلم ہو گا اگر ہم محروم رہ گئے۔

آزردہ---- صاحب غزل مختصر ہے اور اس میں بھی کام کے شعر بس دو ہیں۔ آپ کو اصرار ہے تو میں خود ہی سنائے دیتا ہوں۔

مولانا---- ارشاد

آزردہ----

مکھڑا وہ بلا، زلفِ سیہ فام وہ کافر
کیا خاک جئے جس کی شب ایسی، سحر ایسی

("واہ واہ، مرحبا، کیا شعر ہے" کا شور۔ آزردہ دوسرا شعر پڑھنے سے پہلے یہ مصرع دہراتے ہیں۔ کیا خاک جئے جس کی شب ایسی سحر ایسی۔ اور پھر یہ شعر پڑھتے ہیں)

یا تنگ نہ کرنا صح ناداں مجھے اتنا
یا چل کے دکھا دے دہن ایسا کمر ایسی

(پھر داد کا شور)

مولانا---- کیا اچھوتا انداز ہے! اور پھر یہ زمین! مفتی صاحب یہ زمین کہاں سے پائی؟

غالب----کہاں سے پائی؟ ارے بھائی سے اور کہاں سے!

شیفتہ---- صاحبو پان اور شربت حاضر ہے!

غالب---- میں تو شربت پیوں گا---- اس شربت کا رنگ مجھے پکار پکار کر بلا رہا ہے---- مولانا! آپ کیوں للچائی ہوئی نظروں سے میرے صدقے قربان ہوئے جاتے ہیں۔ آپ کو اس شربت کا ایک گھونٹ نہیں ملے گا۔ (دوستوں کا قہقہہ)

آزردہ---- ہاں صاحب میں ذکر کرنے والا تھا کہ انگریزی گورنمنٹ کو دلی کالج کا

انتظام از سر نو منظور ہے۔

مولانا --- مفتی صاحب یہ دلی کالج کا نیا انتظام کہیں ویسا ہی نہ ہو جیسا سات آٹھ برس پہلے تاج محل کے لئے تجویز کیا گیا تھا۔

شیفتہ --- کیا کہنے ہیں تاج محل کے! آگرہ اس ویرانی پر بھی ایک مرصع غزل ہے۔ مگر بیت الغزل تاج محل ہے۔

مولانا --- یہ تو نواب مصطفےٰ خان شیفتہ کہتے ہیں نا۔ انگریزوں کی قدردانی ملاحظہ فرمایئے کہ لارڈ ولیم بنٹنک نے تاج محل کا تمام سنگ مرمر اکھڑوا کر فروخت کر دینے کی تجویز کی اور بچاؤ اس طرح ہوا کہ پہلے اکھڑوائی کا اندازہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ خرچ زیادہ ہو گا اور آمدنی کم۔

غالب --- مولانا عیب مے جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو! لیکن آپ تو انگریزوں کی نفرت سے ابلے پڑتے ہیں، آپ کیا انصاف کریں گے!

مولانا --- نہ مانو، مگر میری یہ بات یاد رکھو کہ اگر انگریزوں کو خدا اختیار دے تو تاج محل اور لال قلعہ میں گدھے بندھوا دیں۔ جامع مسجد کو اپنا اصطبل بنالیں۔

آزردہ --- تو مولانا آپ خدا سے سفارش کیجئے کہ انگریزوں کو اختیار نہ دے۔ مجھے تو انگریزوں کے اختیار میں فی الحال کوئی کمی ہوتی نظر آتی نہیں۔ بہر حال میں یہ عرض کر رہا تھا کہ ٹامسن صاحب آگرہ سے دلی آئے ہیں۔ دلی کالج کے لئے سو روپے مہینے پر فارسی کے استاد کا تقرر ہو رہا ہے۔ میں نے مرزا نوشہ سے پوچھے بغیر ان کے لئے تحریک کرا دی ہے۔ مشاہرہ نہایت معقول ہے اور یہ جگہ مرزا صاحب کے لئے مناسب بھی معلوم ہوتی ہے۔

غالب --- (ہنس کر) شکر ہے میری شاعری نہیں تو میری زباندانی آپ کے نزدیک مسلم ہو گئی۔ یہ منصب واقعی میرے لئے نہایت مناسب ہے اور نہایت نامناسب بھی۔

شیفتہ --- مرزا صاحب للّلہ اس باب میں یوں شاعری نہ فرمایئے یہ تقرر اگر ہو جائے تو بہت اچھا ہو۔

غالب ---- لیکن صاحب! میں کیا کروں، کل میری شاعری اس تقرر کا قصہ پاک کر بھی آئی۔

شیفتہ و آزردہ ---- (چونک کر) یعنی؟

غالب ---- یعنی یہ کہ پرسوں ٹامسن صاحب نے مجھے یاد فرمایا۔ کل میں پہنچا۔ صاحب کو اطلاع کرائی۔ خود پالکی سے اتر کر ٹھہرا رہا کہ صاحب حسب دستور استقبال کو نکلیں گے۔ تھوڑی دیر میں صاحب کا جمعدار ہمہ تن سوال بن کر نکلا کہ آپ اندر کیوں نہیں آتے۔ میں نے کہا صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے، میں کیونکہ اندر جاؤں؟ جمعدار پھر اندر گیا تو صاحب خود باہر نکل آئے اور بولے جب آپ دربار گورنری میں بحیثیت رئیس کے تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی، لیکن اس وقت آپ نوکری کے لئے آئے ہیں۔ اس وقت وہ نہیں ہے۔

آزردہ ---- ہئے ہئے۔ مرزا تم نے غضب کر دیا۔

غالب ---- ہاں میں نے ان کو صاف جواب دیا کہ صاحب میں سرکاری نوکری کو ذریعۂ افزائش عزت جانتا ہوں۔ یہ نہیں کہ بزرگوں کی بخشی ہوئی عزت بھی کھو بیٹھوں۔ بس یہیں بات تمام ہو گئی۔ ٹامسن صاحب نے اپنے دروازے کا رخ کیا اور میں نے غالب علی شاہ کے تکیے کا۔

شیفتہ ---- سبحان اللہ مرزا صاحب! دنیا کچھ بھی کہے، اس میں شک نہیں کہ خودداری اور آزادہ روی کو آپ نے انتہا پر پہنچا دیا۔

غالب ---- کل شام ایک غزل ہو گئی تھی جس میں اتفاق سے یہی مضمون آگیا۔ لیجئے۔ پرچہ ملاحظہ فرمائیے۔

آزردہ ---- کیوں صاحب! یہ پرچہ وہی کیوں ملاحظہ فرمائیں پڑھ کر سنائیے---- محفل کو محروم نہ کیجئے۔

شیفتہ ---- ہاں صاحب، تو پھر ارشاد ہو!

غالب ---- (داد تحسین کے شور میں یہ غزل ختم کرتے ہیں)

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام کا میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا
تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

اس طرح مرزا غالب کی زندگی کے پندرہ سال اور گزر گئے اس عرصہ میں مرزا صاحب مانے ہوئے بزرگانِ ادب میں شمار ہونے لگے۔ ایک خاندانی صدمہ اس عرصہ میں انہیں پہنچا۔ زین العابدین خاں عارف جوان ہوئے، شاعر بنے اور مر گئے۔ ان کا چھوٹا بچہ حسین علی خان اب مرزا صاحب کے گھر میں رہتا تھا، اور مرزا صاحب اسے اپنے بیٹے کے مانند عزیز رکھتے تھے۔ شعر و سخن، نغمہ و سرور محبت و دوستی کی یہ فضا آخر کار ۱۸۵۷ء میں ایک دم برہم ہوئی۔ پہلے مئی میں انگریز قتل ہوئے لیکن پھر ستمبر میں انگریزوں کی فتح مند فوج دلی میں داخل ہوئی اور دلی کے مسلمانوں نے وہ مصیبتیں دیکھیں جن سے چنگیز اور ہلاکو کی یاد تازہ ہو گئی۔

ستمبر ۵۷ء میں مرزا غالب اپنے مکان میں بیٹھے ہیں۔ حسین علی خان بھی موجود ہیں۔

غالب ---- بیٹا! بیٹا حسین علی خان! حکیم صاحب نہیں آئے؟ ---- بہرا پن تو جان کا روگ بن گیا!

حسین علی خان ---- (آواز بلند کر کے) دادا حضرت! شہر میں بلوہ ہو رہا ہے۔

غالب ---- بلوہ؟ ---- ابھی تک

حسین علی خاں ---- (چیخ کر) آپ سن نہیں رہے ہیں۔ ہماری گلی میں سے لوگ بھاگتے ہوئے جارہے ہیں؟

غالب ---- ہاں کچھ شور سا سنائی تو دیتا ہے---- ہائے دلی، کیا تو اس طرح سسک سسک کر مرے گی؟ مجھے بھی اپنے ساتھ ہی لے جا (پھر ذرا دھیمی آواز میں) اودھ کی سلطنت مجھ پر مہربان ہوئی۔ میری قضا نے اسے دو برس میں ختم کردیا۔ دلی کی سلطنت کچھ زیادہ سخت جان تھی۔ سات برس تک مجھ کو روٹی دیکر بگڑی --------

حسین علی خان ----- (پھر چلا کر) سنیئے۔ بادشاہ سلامت کو گوروں نے پکڑلیا!

غالب---- (اسی لہجے میں) اچھا یہ شمع بھی بجھ گئی!

حسین علی خان ---- (چیخ کر) اور سنیئے، میر میکش اور مولانا صہبائی قتل ہوگئے۔

غالب---- (سرد آہ بھر کر) اللہ!---- اللہ (ہجوم کا شور گولی چلنے کی آواز)

حسین علی خان---- کلو کہتا ہے مولانا فضل حق کو گورے پکڑ کر لے گئے!

غالب---- (بے تابانہ) ہائے!

حسین علی خان ---- اور نواب مصطفےٰ خان اور مفتی صاحب کو بھی!

غالب---- اچھا ہے، اچھا ہے! میں بھی اب کفن پہن کر زندگی کے دن گزار دوں گا۔ جاؤ کلو سے کہو، میرے کپڑے لائے، میں اپنے دوستوں سے ملنے جاتا ہوں۔ وہ حوالات میں میرے منتظر ہیں۔ (ہجوم کی چیخ پکار)

حسین علی خان ---- (کانپتی ہوئی آواز میں) سرس کی گلی سے آدمی آیا ہے ----- دادا یوسف بیگ خان کو گوروں نے مار ڈالا۔

غالب---- مر گیا! یوسف مر گیا! اف---- اف! میرا بھائی---- (قہقہہ لگا کر) دیوانے کو گولی ماردی! اف---- (کانپتی ہوئی آواز میں بیٹا لوگ یوسف کو مجنوں کہتے تھے۔ آج میں مجنونوں سے بدتر ہوں------ حسین علی خان---- دادا حضرت خدا کے ----- (حسین علی خان کی آواز گولیوں کی باڑھ میں گم ہو جاتی ہے)۔

حسین علی خان ---- دادا حضرت! حکیم صاحب تشریف لارہے ہیں!
غالب ---- اب کیا فائدہ! میرے سننے کو اب رہ ہی کیا گیا ہے۔

اشاریہ

"نگار" مارچ 1957ء	نیاز فتح پوری علامہ	مشکلاتِ غالب
"نگار" نومبر 1958ء	عزیز	ذوق و غالب
"نگار" اپریل 1959ء	رفعت، سید مبارزالدین	غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط
"نگار" جون 1959ء	سحر، ابو محمد	غالب کا فلسفہ
جولائی 1960ء	نظر، محمد انصاراللہ	غالب، ذوق اور ناسخ
"نگار" نومبر 1960ء	نیاز فتح پوری علامہ	چند لمحے غالب کے ساتھ
"نگار" مارچ 1961ء	عرشی، محمد حسین	مرزا غالب کی فارسی شاعری
"نگار" اپریل 1961ء	عرشی، محمد حسین	مرزا غالب کی فارسی شاعری
"نگار" ستمبر 1962ء	افسر امروہوی	غالب اور مصحفی
	محمد اسماعیل خاں ملک	غالب کے اردو قصائد
"نگار" جنوری 1963ء	شاد، نریش کمار	غالب پر فارسی شعراء کا اثر
"نگار" نومبر 1963ء	نیاز فتح پوری علامہ	غالب تخلص رکھنے والے شاعر
"نگار" جولائی 1964ء	فاروقی، نثار احمد	نوادرِ غالب
"نگار" اگست 1964ء	نیاز فتح پوری علامہ	کلام غالب کا خورد بینی مطالعہ
"نگار" اکتوبر 1964ء	نیاز فتح پوری علامہ	برقِ لامع اور غالب (1)
"نگار" نومبر 1964ء	نیاز فتح پوری علامہ	برقِ لامع اور غالب (2)
"نگار" اپریل 1965ء	خاور، عبداللہ	نیم روز میری نظر میں
	معین الرحمن سید، ڈاکٹر	اشاریہ غالب
"نگار" مئی 1965ء	معین الرحمن سید، ڈاکٹر	اشاریہ غالب
"نگار" جون 1965ء	نیاز فتح پوری علامہ	غالب کے ایک شعر کا عروضی وزن

"نگار" ستمبر 1966ء	خلیل صدیقی	غالب کا انداز بیان
	نیاز فتح پوری علامہ	میرا اولین تعارف غالب سے
"نگار" نومبر 1966ء	صابری، محمد مصطفےٰ	غالب کے بعض اشعار
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	مولانا حامد حسن قادری اور غالب شناسی
"نگار" جنوری۔ فروری 1967ء	قیصر سرمست	مومن اور غالب کے مبالغہ آمیز اشعار
"نگار" مارچ 1967ء	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	نقش ہائے رنگ رنگ
"نگار" مئی۔ جون 1967ء	نیاز فتح پوری علامہ	غالب کا طرزِ شاعری اور شاعرانہ خصوصیات
"نگار" ستمبر 1967ء	برکاتی، محمود احمد	لاادریت اور غالب
"نگار" جون۔ جولائی 1968ء	نیاز فتح پوری علامہ	مومن وغالب کی فارسی ترکیبیں
"نگار" اگست 1968ء	معین الرحمٰن سید، ڈاکٹر	اِشاریۂ غالب
"نگار" جنوری۔ فروری 1969ء	آل احمد سرور، پروفیسر	غالب کا ذہنی ارتقاء
	احتشام حسین، پروفیسر	غالب کی بت شکنی
	خلیل صدیقی، پروفیسر	غالب کا اسلوب
	دت، برہم ناتھ	غالب کی فارسی شاعری
	سحر، ابو محمد ڈاکٹر	غالب کا فلسفہ
	شوکت سبزواری، ڈاکٹر	غالب کی شخصیت
	عرشی، مولانا امتیاز علی خان	غالب کا معیارِ شعر و سخن

رسالہ	مصنف	عنوان
	فراق گورکھپوری	غالب پھر اس دنیا میں
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے اسلوبِ سخن کا ایک اہم پہلو
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے کلام میں استفہام
	فیروز آبادی محمد عظیم	غالب اور تقلیدِ میر
	قادری، مولانا حامد حسن	غالب، مومن، ذوق
	کوثر، ڈاکٹر انعام الحق	فغانی و غالب
	مالک رام	غالب کی زندگی
	مجنوں گورکھپوری	غالب ہمہ رنگ
	مہر، مولانا غلام رسول	غالب بہ حیثیت نقاد
	نیاز فتح پوری علامہ	غالب کی شاعرانہ خصوصیت
	نیاز فتح پوری علامہ	فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مقام
"نگار" مئی 1969ء	نیاز فتح پوری علامہ	غالب کی شاہی نگاری
"نگار" جون 1969ء	پرتاب رائے، رانا	کلامِ غالب و غالب الکلام
	سحر، ابو محمد ڈاکٹر	نسخہ حمیدیہ اور اس کی اہمیت
"نگار" جولائی 1969ء	سعادت نظیر	غالب کی غزل
"نگار" اگست 1969ء	عرشی، امتیاز علی خان	غالب کا خود نوشت اردو دیوان
	وفا راشدی	غالب اور وحشت
"نگار" جنوری 1970ء	سعادت نظیر	غالب کا فکری آہنگ
"نگار" فروری 1970ء	سروری، عبدالقادر	غالب کی افتاد طبع

"نگار" جولائی۔ اگست 1970ء	زبیر جاوید	غالب اور غم زمانہ
"نگار" ستمبر۔ اکتوبر 1970ء	سحر، ابو محمد ڈاکٹر	نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر ایک نظر (1)
"نگار" نومبر 1970ء	سحر، ابو محمد ڈاکٹر	نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر ایک نظر (2)
"نگار" مارچ۔ اپریل 1971ء	شاہ پوری، محمد فاروق	مرزا غالب دہلوی (1)
"نگار" جولائی۔ اگست 1971ء	شاہ پوری، محمد فاروق	مرزا غالب دہلوی (2)
"نگار" اکتوبر۔ نومبر 1974ء	حبیب اللہ خاں، پروفیسر	غالب میری نظر میں
"نگار" اکتوبر 1975ء	معین الرحمن سید، ڈاکٹر	انگریزوں کے مظالم دستنبو کی روشنی میں
"نگار" نومبر۔ دسمبر 1975ء	محمد یونس	بوسہ کو پوچھتا ہوں میں
"نگار" جنوری۔ فروری 1982ء	کاظم علی خاں	بہادر شاہ ظفر کی کتاب پر غالب کی تقریظ
"نگار" جولائی۔ اگست 1982ء	خلیق انجم، ڈاکٹر	عودِ ہندی کا پراسرار ایڈیشن

نگار ستمبر 1982ء	مالک رام	انسان کی خلافتِ الٰہیہ اور غالب
نگار اکتوبر 1983ء	علیم صدیقی، پروفیسر	غالب اور براؤننگ
نگار اپریل 1984ء	عبدالرؤف، ڈاکٹر	دربار رام پور کا ملک الشعراء
نگار ستمبر 1986ء	پولنسکایا، ایل آر گوردن	غالب کا فلسفہ حیات
	پریگرنیا، این	غالب اور اقبال
	چیپت، اے سون	حالی اور مرزا غالب
	روف، غضنفر علی	فارسی میں غالب کا رنگِ تغزل
	شیشنین، سی۔ چیلی	19ویں صدی کا ہندوستانی ادب اور مرزا غالب
	غفور روف، باباجان	سوویت یونین میں غالب کی مقبولیت
	غفور روف، باباجان	غالب ایک مطالعہ
نگار جنوری 1987ء	آفتاب احمد خان	کلام اقبال کی شرحیں
	دت، برہم ناتھ	غالب کی فارسی شاعری
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے اسلوب سخن کا اہم پہلو
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے کلام میں استفہام
	کوثر، ڈاکٹر انعام الحق	غالب و افغانی
	نیاز فتح پوری علامہ	فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مرتبہ

ماخذ	مصنف	عنوان
"نگار" نومبر 1987ء (سالنامہ)	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب کا طرزِ شاعری
	نیاز فتح پوری، علامہ	احساسِ خودی
	نیاز فتح پوری، علامہ	فارسی کے مشاہیر اور غالب
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب کی معنی آفرینی
	نیاز فتح پوری، علامہ	نثریاتِ غالب
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب کی شوخ نگاری
	نیاز فتح پوری، علامہ	مرزا کا طنز و مزاح فارسی میں
	نیاز فتح پوری، علامہ	شوخی و ظرافت اردو کلام میں
	نیاز فتح پوری، علامہ	آہنگِ غالب
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب ولی بادہ خوار
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب کا نہاں خانہ اول
	نیاز فتح پوری، علامہ	مثنوی اور غالب کی مثنوی نگاری
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب کا آہنگ و لب و لہجہ
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب اور الہامی شاعری
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب اور شاعری کا معیار حقیقی
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب اور بیدل
	نیاز فتح پوری، علامہ	غالب اور مومن کی فارسی ترکیبیں
	نیاز فتح پوری، علامہ	مشکلاتِ غالب (شرحِ دیوانِ غالب)
	نیاز فتح پوری، علامہ	انتخاب کلام فارسی
	نیاز فتح پوری، علامہ	انتخاب کلام اردو

رسالہ	مصنف	مضمون
	نیاز فتح پوری، علامہ	انتخاب نسخۂ حمیدیہ
"نگار" فروری 1988ء	خلیق انجم، ڈاکٹر	خطوط غالب کے مختلف ایڈیشن اور ری پرنٹ
	خلیق انجم، ڈاکٹر	غالب کی اردو املا کی خصوصیات
	خلیق انجم، ڈاکٹر	غالب کی زبان پر فارسی اثرات و انگریزی زبان کا استعمال
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے خطوط
"نگار" اکتوبر 1988ء	انصاری، ڈاکٹر ظ	دشمنان غالب اور غالب
	دت، برہم ناتھ	غالب کی فارسی شاعری
	فاروقی، شمس الرحمن	اندازِ گفتگو کیا ہے؟
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے کلام میں استفہام
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	غالب کے اسلوب سخن کا ایک اہم پہلو
	کوثر، ڈاکٹر انعام الحق	فغانی و غالب
	نیاز فتح پوری، علامہ	فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مرتبہ
"نگار" جون 1991ء	قادری، حامد حسن	غالب کی فارسی غزل (مکمل شمارہ)
"نگار" جنوری 1992ء (خصوصی شمارہ)	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	نیاز فتح پوری یادگاری خطبہ 1991ء

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری ماحول و پس منظر

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — ایران میں فارسی شاعری اور غزل

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — برصغیر کے فارسی شعرا

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — خسرو، فیضی، بیدل اور غالب

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی غزل

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب اور سعدی

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب اور حافظ

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب اور نظیری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب اور عرفی

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کی فارسی شاعری

نیاز فتح پوری، علامہ — غالب کا تغزل

"نگار" جولائی 1992ء	صابری، محمد مصطفےٰ	غالب اور تصوف (7 مضامین)
	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	تصوف اور غالب
"نگار" نومبر 1993ء	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	ہم عصر سماجی تہذیبی مسائل کا ادراک اور غالب

اقبال شناسی اور نیاز و نگار

ڈاکٹر طاہر تونسوی

الوقار پبلیکیشنز کی اہم مطبوعات

سلسلۂ مطبوعات پلاٹینم جوبلی ماہنامہ نگار ۱۹۹۷ء

(۱)

غالب شناسی اور نیاز و نگار — ڈاکٹر سلیم اختر

(۲)

اقبال شناسی اور نیاز و نگار — ڈاکٹر طاہر تونسوی

(۳)

علامہ نیاز یادگاری خطبات — ڈاکٹر فرمان فتح پوری

(۴)

انتخاب مقالات علامہ نیاز فتح پوری — ڈاکٹر فرمان فتح پوری / امراؤ طارق

(۵)

انتخاب مقالات ماہنامہ نگار — ڈاکٹر فرمان فتح پوری / امراؤ طارق